

**تاريخ النقد الأدبي
عند العرب**

١٤٢٥ هـ - ٢٠٠٤ م

حقوق الطبع محفوظة

تاريخ النقد الأدبي عند العرب

من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري

تأليف

المرحوم الأستاذ طه أحمد إبراهيم

طبعة مزيّدة ومنقّحة



مكة المكرمة - القاهرة - الرياض ١٩٧٢ ت ٥٧٤٦٦٧

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

تمهيد

(١)

لعل النقد الأدبي - على حداثة العناية به في مصر - من أهم الدراسات، وألزمها لتذوق الأدب، وتاريخه، وتمييز عناصره، وشرح أسباب جماله وقوته، ورسم السبيل الصالحة للقراءة والإنشاء.

لهذا كان ملتقى عناية الكتاب والدارسين مذ فجر هذه النهضة الحديثة في الشرق العربي، فهبوا يتناولون هذه الناحية من الدرس الأدبي، متجهين فيها اتجاهين مختلفين تبعاً لما أُتيح لكل فريق من الثقافة، ولما تيسر له من الاطلاع.

فأولئك الذين درسوا الآداب الغربية، ووقفوا على ما فيها من أصول النقد الأدبي وطرائقه، وعلى هذه المذاهب السياسية والاجتماعية التي طُبعت آثار الكتاب المحدثين بطوابعها الخاصة، حاولوا أن يفرضوا هذه المذاهب والأصول على الأدب العربي فرضاً، واجتهدوا مُخلصين أو عابثين أن يجدوا في نصوصه مثلاً لما حفظوا من قواعد وقوانين؛ فإن ظفروا من ذلك بما اشتهاوا حمدوا لأنفسهم مَعْبَةً هذا الكشف الخطير. وأما إذا تنكّر لهم هذا الأدب العربي وأبى عرفان هذه الآراء المنقولة^(١)، والمذاهب المستحدثة، فهو أدب متأخر فقير، يستعصى على الإصلاح^(٢)، ولا يمت إلى هذه الحضارة بأوهى الأسباب.

(١) رفض الاعتراف بها.

(٢) لا يرجى له الإصلاح.

وعندى أن هذا الفريق أخطأ خطأين أساسيين :

أحدهما : أن الأدب العربى الذى يطالبونه بهذه المذاهب الكتابية والفنية التى فاضت بها الآداب الأجنبية، كان ولا يزال أدباً قديماً، نشأ منذ عهد بعيد، وفى بيئات طبيعية، وعقلية، واجتماعية تخالف هذه البيئات التى أنشأت الأدب الحديث؛ فليس من المعقول أن يتساوى النوعان، وليس من الإنصاف وصدق الموازنة أن نلتزم فى أدبنا القديم خواص قد لا يواتيه بها عصره الماضى ولا بواعثه الغابرة.

ثانيهما : أن قوانين النقد الأدبى وأصوله، لا تفرض على الأدب فرضاً، وتُلقى عليه إلقاء؛ وإنما يجب أن تستنبط من نصوصه الممتازة على أنها خواص وُجدت فيها فاكسبتها القوة والجمال، وجعلتها قادرة على التأثير والخلود.

هذا هو الوضع الطبيعى لهذا النوع من العلوم الأدبية فإن قواعد النحو والعروض كانت استنباطاً من التراكيب الصحيحة، والأوزان المتبعة؛ وهكذا نجد العلم يتأخر عن الفن، ويعتمد عليه فى وجوده؛ وإذا، فليس الأدب جميلاً لأنه وافق قوانين سماوية رسمها الوحي واحتذاها الأدباء، كلا، فالأمر عكس ذلك، أى أن هذه الأصول النقدية اكتسبت بقاءها بسبب أنها أنها وُجدت فى الأدب القوى، وكانت من صفاته ومميزاته.

ونتيجة ذلك أن قوانين النقد العربى يجب أن تنشأ من دراسة أدبه، وتؤلف من خواصه وطوايعه الممتازة... كيف، بالله، نعكس الأوضاع ونتخذ من سمات الأدب الغريب وفنونه الجديدة مطالب نتحدى بها هذا الأدب العربى القديم؟ إننا، إذا لظالمون.

ومع ذلك فلست أنسى أن هناك صفات عامة هي من طبيعة الفن الأدبي القويم، وهي حق مشترك بين الآداب العالمية تتصل بنقدها وغاياتها، من ذلك صدقُ الشعور، وصحة التفكير، وجمالُ التصوير، وقوة التأثير، ولكن هذه على قلتها وعموميتها ميدان لتنافر الآراء، واختلاف الأذواق.

وهناك قريب آخر لم يظفر بهذه الدراسات الأجنبية، فوقف في مباحثه النقدية عندما كتبه الأقدمون من نقاد الأدب العربي أمثال قدامة وابن رشيق والآمدى والمُرجاني وغيرهم ممن غلبت على مذاهبهم الأفكار الجزئية، والمباحث الموجزة الضيقة، والنظرات السريعة، إذ قلما تجاوزوا في نقدهم الكلمة المفردة، والصورة الفظة، والمعنى المستقل يبتكره هذا فيأخذه الآخر صرفاً، أو يتصرف فيه مُجيداً فهو صاحبه، أو مخطئاً فهو سارق ممقوت. وهكذا بقى النقد عند هؤلاء - لأسباب شتى - محصوراً في دائرة شكلية هي جسم الأدب لا روحه، هي هذه الناحية اللفظية، أو المعنوية الفردية، دون عناية^(١) بوحدة القصيدة، ووحدة الديوان، وبغير التفات إلى شخصية الشاعر أو شخصية الأدب كله في بيئة من البيئات، أو عصر من العصور.

وهذا الفريق الثاني أخطأ خطأين واضحين:

الأول: قناعته بما كتب السابقون، ثم اقتناعه كذلك. فأخذ يردده دارساً مُدرساً، لم يُعن بمناقشة هذه الآراء السالفة لعله يرى في صوابها خطأ أو في خطئها صواباً، ولكم يجد القارئ - في مثل الأغاني - أحكاماً نقدية كان وحيها العصبية الدينية أو المذهبية، أو القبلية، أو التأثير الوقتي دون أن يكون للنقد الفني أو الموازنة العادلة فيها مجال؛ فهي لذلك موضي

الظنة، وموطن الرفض والإنكار. على أن هذه النظرات النقدية بقيت كأنها كل ما ينبغي من دُخر أدبي، لم يُضف إليها جديد حتى من صنفها، وأخذ المعاصرون إلى عهد قريب يقلّدونها حينما يعرضون لنقد أديب معاصر؛ فالاتجاه كله خطأ نحوي أو عروضي أو معني مسروق، أو خروج على ما رسم السابقون.

الثاني: أن هذا الفريق، فيما يظهر، يأخذ الأدب العربي كأنه وحدة مستقلة وجد وعاش غير متأثر بشيء^(١)، أو صادر عن نفس، أو متجه إلى قراء وسامعين في مناسبات شتى وحالات متباينة. وهو لذلك، حين ينقده، يتناول بهذا الروح نفسه؛ فلا يفكر إلا فيما أمامه من لفظ يدل على معنى، ناسياً أن هذا الأدب يحمل في ثناياه بيئته التي نبت فيها، وعقل صاحبه وشعوره ومزاجه، وشخصيته كلها، ثم يتأثر طرداً وعكساً بقرائه وسامعيه... هذا وغيره لا بد أن يلحظه الأديب الناقد قبل أن يُصدر حكمه على الأدب وصاحبه؛ فالناقد تعوزه أشياء أخرى هي قوام فنه وعونه على ما يزاول من درس وتقدير.

ومن أهم ذلك هذه الدراسات النفسية التي تمهد لدرس النقد الأدبي كما تمهد لدرس البلاغة، وليس عجيباً بعد هذا أن نرى في اللغات الأجنبية أبحاثاً يصح أن نسميها علم النفس الأدبي... ألا إن الأدب العربي لم يخلق وحدة منفصلة، فيجب ألا ينقد وحدة شاردة.

حاول الفريق الأول أن يخلع على الأدب العربي ثوباً قد^(٢) على غير مثاله فبدا مضحكاً مرفوضاً، وعجز الفريق الثاني أن ينسج له ثوبه القومي فبقى الأدب لذلك عارياً يتطلب منا حقه من الثياب.

(٢) قُطع.

(١) أي منقطع عما قبله.

(٢)

أمام هذا القصور كان لا بد من تنظيم دراسة النقد الأدبي وإقامته على أسس سليمة، وسلوكه خطياً واضحة ليستطيع النهوض بواجبه بين الدراسات الأدبية الأخرى. وليبراً قبل ذلك من هذه الآفات، كان لا بد أن نسلك فيه نفس الطريق التي سلكناها في الأدب، فقد درسناه من الناحية التاريخية، ومن الناحية الفنية، فتوافر لنا درسان هما الأدب، وتاريخه. وكذلك لا بد من الوقوف عند النقد من حيث هو فن له أصوله وطرائقه فهو الدرس الفني، ومن حيث ماضيه وأطواره فهو الدرس التاريخي.

١ - تتناول الناحية الأولى هذه الأصول العامة للنقد الأدبي، وبيان العناصر التي لا بد من توافرها في النص الأدبي ليكون صالحاً للبقاء، ثم شرح المقاييس العامة للفنون المختلفة، والدراسات الأخرى المتصلة بها، والخواص الشائعة في الأدب العربي ومن ذلك نستطيع أن نحصل على هذه القوانين الإجمالية للنقد العربي. وأقول القوانين الإجمالية لأن القواعد المفصلة ليست من طبيعة النقد، ولا من شأن الفنون جميعاً. وفوق هذا فإن النقد، لا يزال - وسيبقى - منطقة مباحة للعلماء والفنيين.

٢ - والناحية الأخرى تُسائر هذا الفن في أطواره التاريخية ومظاهره في الأدب العربي منذ نشأته في الجاهلية إلى اليوم؛ فهي تسجل الأصول التي اتخذها النقاد في كل عصر أساساً لأحكامهم اللفظية والمعنوية، والعوامل التي أبقت على هذه الأصول أو غيرتها، ثم المؤثرات التي عرضت الأحكام للحق أو الباطل، ومظاهر الحضارة العربية والأجنبية التي كان لها سلطان على فن النقد الأدبي فسارت به في طريقه الطبيعي أو وقفته عند حد لا يتعداه.

فتجد أن المنهجين لآزمان وكلاهما يتم الآخر ويُعينه، ثم يلتقيان آخر الأمر، فيكونان لنا فن النقد الأدبي أو علم ذلك، ونتخذه مقياساً نحكم به على الأدب العربي القديم، ومصباحاً نهتدي به في إنشاء الأدب العربي الحديث.

عُنت كلية الآداب بهذين المدرسين فأنشأ قسم اللغة العربية درساً للنقد الأدبي من حيث هو فن جميل له أصوله، ودرساً لتاريخ النقد العربي له مباحثه وميادينه؛ فمنذ سنين أربع كان زميلي وصديقي المرحوم الأستاذ طه أحمد إبراهيم يقوم بإلقاء محاضرات في تاريخ النقد الأدبي عند العرب على طلبة السنة الرابعة من قسم اللغة العربية، وكانت تلك المحاضرات أساساً لهذه الفصول التي نهد لها بهذه الكلمات، وكنت بجانبه أدرس لطلبة السنة الثالثة بعض أصول النقد الأدبي، ومقاييسه العامة فأعالج بذلك الدرس الفني الآخر. ومن الحق علينا لتاريخ هذه الدراسات أن نقول: إن عالمنا الجليل الأستاذ أحمد أمين كان قد سبقني، فبدأ دراسة النقد الأدبي في كلية الآداب منذ سبع سنين، ثم عاد يدرسه هذه الأيام. ونحن نرجو أن يطرّد سير هذه الأبحاث فتبلغ ما هو مأمول لها من النضج والكمال.

(٣)

أما بعد، فهذه فصول في نقد الأدب العربي، كتبها زميلنا المرحوم الأستاذ طه إبراهيم؛ وهي كما يرى القارئ جزء من كتاب كان ينوي به إتمام هذا التاريخ، فحال الموت دون ذلك، وفقدنا بفقده صديقاً حميماً، وزميلاً كريماً. ولست أريد التورط في عرض هذه الفصول وقضاياها؛

فليست تقتضينا مثل هذا الجهد ما دامت فى هذا النظام القويم، والموضع التام، والاحتياط فى الأحكام. وإنما يعيننى أن أشير إلى ظاهرة كانت أبرز مميزات المؤلف، وهى كذلك تتراءى للقارئ فى جميع هذه الصفحات: الذوق الأدبى الصادق؛ كنقد بلغ من صدق الحس، وصفاء الشعور درجة نادرة، لم أرها مرة تخطئ فى نقد الأدب وتقديره. وكانت أعراض التكلف تصادف منه نفوراً شديداً سواء فى الطبعات وفى الأساليب.

هذا الحس الصادق، والجد المتواصل، والإخلاص فى العمل، مع عوامل اليمّة كانت تتلاقى فى نفسه تياراتها... كل تلك آذته فذهب ضحيتها قبل أن يرى آثاره هذه منشورة يتداولها القراء.

وهنا قام زملاؤه فى قسم اللغة العربية بكلية الآداب بنشر هذه الفصول وفاء له، وبراً بجُهد العالمى، وإشادةً بحق الأموات على الأحياء. فإذا كان هؤلاء الأفاضل لا يقبلون شكراً على ما قدّموا؛ فلعل الفقيد فى مثواه يقبل منا هذه الذكرى إن نفعت.

والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته

نوفمبر سنة ١٩٣٧ م

أحمد الشايب

المدرس بكلية الآداب

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

مقدمة

من علوم اللغة العربية عالم يسمى عالم البيان، والذين أطلقوا عليه هذه التسمية لا يريدون منه هذا المعنى الضيق الذي يراد منه عالم البيان أحد فروع علوم البلاغة، لا يريدون منه الإبانة عما في النفس بطرق مختلفة، حقيقة حيناً، ومجازاً حيناً آخر، وإنما يريدون منه معنى أعم من ذلك، معنى يشمل علوم البلاغة الثلاثة، معنى يراد به الإفصاح عما في النفس وعما يجيش فيها من الخواطر والأفكار في عبارات تتفاوت منزلتها في الإصابة وفي الوضوح؛ يريدون منه كل ما يدخل في الإنشاء وفي طريقه من فصاحة المفرد وبلاغة الكلم؛ يريدون به ما في الكلام من عناصر الحسن، ومظاهر الضعف، وملاءمته للذوق وللحال أو نبو عنهما؛ يريدون به ما يعرض للكلام من الفصاحة والبلاغة وهيئات الحسن، فهو إذن يشمل علوم البلاغة الثلاثة، يشمل المعاني والبيان والبديع.

وقد اتخذ هذا العلم في اللغة العربية مناحي مختلفة، ودرس لغايات مختلفة، فقد نشأ عند المتكلمين، في حجب المعتزلة على الأخص، ونشأ عند أصحاب الحدل والحوار والأجوبة القوية، وعند جماعة من الكتاب حملوا إليه شيئاً من أمزجتهم الأجنبية ومن ذهنيتهم، وقام على بعض الأسس التي وردت عن العرب في صدر الإسلام من الأمور التي يجب أن يعتمد إليها الخطيب والمجادل أو القاص حتى ينال من النفس وحتى يصل إلى ما يريده من التأثير والإقناع. فعلى الخطيب أن يحذر التوعر، لأن

التوعر يدعو إلى التعقيد فى الكلام، والتعقيد يطمس المعانى ويستين الأنفاط؛ وكذلك عليه أن يلائم بين المعانى التى يدلى بها وبين الذين يستمعون لها، والحالات التى تقال فيها، فيجعل لكل طبقة كلاماً، ولكل حالة مقاماً؛ فإن خطب الفيلسوف ابتعد عن مصطلحات الفلسفة، وإن جاد أشباهه أو حاورهم كان بهذه المصطلحات أولى. ذلك بعض ما ينصح به بشر بن المعتمر أحد الخطباء وأهل الجدل، وتلك صورة من صور علم البيان فى طوره الأول، كان إرشاداً وتعليماً للذين يريدون إصابة القول، ويحرصون على قوة الإقناع، كان رسماً ومنهجاً للخطباء، ولرجال الفرق المذهبية، ولدعاة المذاهب السياسية على اختلافها، وللذين يتصدون للكلام أمام الجموع الكثيرة فى مساجد البصرة والكوفة. وهذه الصورة الأولى لعلم البيان ماثلة واضحة فى أول كتبه؛ فى كتاب البيان والتبيين لأبى عثمان الجاحظ.

وكان أمور الحياة الفكرية بعد الجاحظ بدلت من سبيل علم البيان، وغيّرت من وجهته، ونوعت من أغراضه، فقد قويت معارف العرب بما يراه غيرهم فى علم البيان، فأدخلوا فيه كثيراً من أفكار هذه الأمم وذهنياتهم، وطرق التفكير عندهم، كذلك تغيرت نظرة العرب أنفسهم إلى علم البيان، وجعلوا يريدون منه أموراً لم يكن يريدوها أسلافهم.

لم يعد الإرشاد مقصوراً على المناهى التى يحث عليها الخطباء وأهل الجدل، بل دخل فى هذا المجال الشعر والنثر، وكيف تجيء القصيدة سائغة مقبولة، وكيف تنشأ الرسالة إنشاءً بليغاً؟ أصبح المنهج يرسم للإدباء جميعاً شعراء وكتاباً، فإن ظل علم البيان فى سبيله الأولى، وموضوعه الأول، فإن تلك السبيل وهذا الموضوع قد انفسحا انفساحاً كبيراً، وشملاً الهداية إلى صناعة الأدب وفنونه المختلفة.

وأما الحديد المحض فى علم البيان فهو الخوض فى تحليل عناصر الأدب، ومعرفة الوجوه التى بها يفضل قول قولاً، هو الخوض فى تحليل الأدب تحليلاً ممتزجاً بروح فلسفية عند رجل كقدامة بن جعفر، أو تحليلاً أدنى طريقاً إلى الذوق العربى عند رجل كابى هلال العسكرى. أين مكان الحس فى الكلام؟ أفى ألفاظه؟ أفى معانيه؟ أفيهما معاً؟ وإلى أى شىء يعمد الباحث وراء الروعة والقوة والحسن فى الشعر ولشعر؟ وكيف نصل إلى تقدير الكلام والحكم عليه؟ والجديد كذلك أن علم البيان أصبح لا يدرس على هذا النحو لغرض فنى فقط، هو الاطلاع على الفصاحة والبلاغة فى منشور كلام العرب ومنظومه، بل أصبح أيضاً يدرس لغرض دينى، يدرس لخدمة المتكلمين الذين يتعرضون لإثبات إعجاز القرآن، فالقرآن معجز، معجز بما فيه من فصاحة رائعة، ونظم متين، وأسلوب فائق، وألفاظ هى فى المكان الأسمى من العذوبة والسهولة؛ فكيف السبيل إلى تذوق شىء من ذلك فى القرآن؟ بمعرفة مناحى القول عند العرب، ومعرفة الحسن الرائع فى الكلام.

وسواء أكان علم البيان يدرس لتمييز جيد الأدب من رديئه أم كان يدرس للوقوف على إعجاز القرآن، فإن الفن هو الذى يحركه، وأصول الجمال هى التى كانت دعامة له. وعلى كل حال فإن علم البيان هنا لم يعد رسماً وهداية، بل تحليلاً ونقداً، وإذ أن محاسن الكلام كثيرة، فقد أخذ علماء البيان يتلمسون حصراً، ويرجعون كثيراً منها إلى الكلام فى الحقيقة والمجاز والتشبيه والاستعارة والذكر والحذف والتقديم والتأخير والفصل والوصل الخ. أخذوا يحصون هذه المحاسن ليستعينوا بها على تذوق الأدب وعلى تذوق الروعة والبهجة فى القرآن الكريم.

وكذلك صار علم البيان نقداً، وكذلك دفعته مسألة الإعجاز إلى أن يخوض في تحليل فنون القول، وإلى أن يعرف ضروبه ومناحيه، ومواضيع الحسن فيه، صار عالم البيان نقداً، ولكنه نوع من النقد خاص، أو هو ناحية من نواحي النقد بالمعنى الذى تدل عليه هذه الكلمة فى القديم والحديث، هو نقد بيانى، إذ أنه أمس بطرق الإبانة والإفصاح، بأحوال الإسناد كما يقول علماء البيان، أو هو ناحية من نواحي النقد الذى يعرف بالنقد الأدبى، فليس كل نقد يتصل بالصياغة والمعانى، وليس كل نقد متصل بالصياغة والمعانى يجرى على هذا النحو. هناك كلام فى الشعر وفى النشر غير ما يذكره علماء البيان. وهناك كلام فى الصياغة والمعانى من جنس غير الجنس الذى يذكره علماء البيان :

فمن البحوث الأدبية أن نقول إن الشعر الجاهلى كان قوياً جياشاً بالأغراض فى البادية، يسيراً خفيفاً فى القرى العربية، وأن نوازن بين النسب الأموى وصدقه وصفائه، وبين النسب فى أوائل العصر العباسى، وأن نلفظن إلى ما أدخله المحدثون من أمثال بشار وأبى نواس ومسلم وأبى تمام من الجديد فى الأدب، من الجديد فى صياغته كالحرص على البديع، والجديد فى معانيه كالغلو والنظرات الفلسفية، والتفكير العلمى.

ومن البحوث الأدبية أن نخوض فى الشعراء والكتاب، وفى حياتهم وثقافتهم، وأن نحلل آثارهم الأدبية متصلة بنشاطهم وحالاتهم النفسية وسنهم، وما كانوا فيه من هدوء ودعة، أو صخب واضطراب. من البحوث الأدبية أن نعلل : لماذا لم يمدح امرؤ القيس، ولا عمر بن أبى ربيعة، ولماذا عدَّ جرير والفرزوق والأخطل رجال الطبقة الأولى فى الإسلاميين، وماهى خصائص كل منهم، وأيها أشعر من صاحبه، أبحار أم مروان ؟ أمسلم أم

أبو نواس؟ وما خصائص المذهب البياني في القرن الرابع؟ ولماذا أجاد الحريري في صاعة المقامات وأقصر في الرسائل؟ وما وجود الشبه بين النابغة الذبياني والأخطل، وبين المتنبي وابن هانيء الأندلسي؟

كل أولئك كلام في الأدب لا يتعرض له علماء البيان. كذلك ليس من بحوثهم الكلام في الصياغة والمعاني على وجه التعليل والتفسير أو تنميس الأسباب مثلاً. فعدي بن زيد رقيق الصياغة في جاهليته لأنه عاش في الحضر، وحرير أرق شعراً من الفرزدق لأنه أرق طبعاً، وكثير من عبارات أدبي تمام معقد مشتبك لأنه حفل بالبديع، وبضخامة الالفاظ، وبقهر المعاني الفلسفية لصياغة تحوى كثيراً من المحسنات. كذلك ليس الكلام في المعاني حول الغلو أو القصد، والسمو أو الضعة، والضحامة والهزال، فقد يخوض الباحث في الكشف عن سرها ومآثاها. الفرزدق أضخم معاني من جرير في الهجاء والفخر لأنه كان أضخم حسباً، وابن هانيء كثير الغلو، كثير الإغراق في مدائحه لأنه اتصل بالعبيدين الغلاة، والقدماء أكثر ابتكاراً في المعاني، والمحدثون أكثر ابتداعاً فيها وتوليداً.

كل أولئك كلام في الأدب وفي عناصره ليس من طبيعة كلام البيانيين ولا أذواقهم، ولا اتجاهاتهم في البحث. وكل أولئك من موضوعات فن آخر هو النقد الأدبي، وهو فن أدنى إلى البحث في الأدب وحياته، وإلى البحث في الأدباء وكيف أنتجوا هذا الأدب. هو فن متشعب فسيح يتصدى للتحليل والتعليل والشرح، ويتصدى لذكر مميزات العصور الأدبية، ومميزات الشعراء والكتاب، ويتصدى فوق ذلك لتحليل عناصر الأدب تحليلاً قائماً على الذوق الصافي، تحليلاً أرق وأبهج من تحليل البيانيين.

أجهل العرب فن النقد الأدبي؟ إنهم لم يعدوه فى علوم اللغة العربية لأنه كان فى نظر كثير من الباحثين جزءاً من علم البيان، كان من مسائله، ولكن علم البيان كما عرفنا لا يتصدى إلا للصياغة والمعانى، ولا يخص عادة فى البحوث التى أوردنا أمثلة لها، والتى هى من ميادين النقد الأدبي. لم يفرق العرب بين علم البيان وفن النقد الأدبي، تفرقة واضحة متميزة كما فرقوا بين الصرف والاشتقاق مثلاً على قرب أبحاثهما.

على أن من الكتب التى ألفت فى البحث عن جمال القول ما يدل دلالة لا لبس فيها على أن العرب عرفوا فن النقد الأدبي كنهها وحقيقتها، وإن لم يعرفوه عنواناً لطائفة من المسائل، وإن لم يعرفوه علماً أو فناً له المبادئ العشرة التى قرروها فى كل علم وفن. خذ ما قاله ابن سلام الجمحي فى كتابه طبقات الشعراء وما جاء به القاضى الجرجاني فى كتاب الوساطة، وخذ تلك البحوث التى كتبها أمثال بن شهيد الأندلسى، وخذ الأحاديث الماثورة عن الشعراء فى كتاب الأغاني، أو فى الذخيرة لابن بسام، خذ هذه الكتب وادرس ما جاء فيها وخذ هذه الأحاديث وتفهمها فستجد أن العرب عرفوا النقد الأدبي معرفة دقيقة وإن لم يدونوه علماً أو فناً، وستجد أن هناك بوناً بين هذه الكتب وبين الكتب التى ألفت فى علم البيان كدلائل الإعجاز أو المثل السائر أو الطراز. علم البيان وفن النقد الأدبي شيان إذن لا شىء واحد. نعم قد يجتمعان فى تحليل عناصر الحسن فى القرآن الكريم وفى الأدب عامة، ولكنهما بعد ذلك لا يلتقيان، فعلم البيان يمتضى إلى طبيعة طوره الأول من هداية الكتاب والشعراء، ويمضى النقد الأدبي إلى بحوثه التى أشرنا إلى شىء منها وتاريخ العلمين أو الفنين يرينا بينهما فروقاً أخرى، فإذا كان النقد الأدبي عند العرب يرجع فى نشأته إلى

أصل واحد، فإن علم البيان كما رأينا يرجع إلى جملة أصول فالنقد الأدبي عربى محض أو هو كذلك حتى تمكن ورسخت روحه ومناحيه وعلم البيان فيه مزاج عربى وفيه أمزجة ليست بعربية. وإذا كان النقد قد ترعرع ونما فى كنف الشعراء والرواة والمتأديين، فإن علم البيان ترعرع ونما فى كنف المتكلمين، ومن هم إلى الفكر والعلم أقرب. ولذلك أثره فى بحوث العلمين وفى اتجاهات كل منهما. وإذا كان النقد الأدبي ظهر فى الشعر وظلت أكثر بحوثه فى الشعر، فإن علم البيان ظهر فى النثر وظلت أكثر بحوثه فى النثر، بل من البيانيين من يرى البلاغة والإبداع فى النثر وحده كصاحب الطراز، فروق إذن عدة فى النشأة، وفى المنزع، وفى الرجال، وفى الاتجاه بين علم البيان وبين النقد الأدبي.

ذلك المدلول من النقد هو الذى نعمل إليه فى هذا الكتاب، فنحن نريد تدوين نظرات العرب فى أدبهم، وفى شعرائهم وكتابهم، نريد أن نعرف مبلغ فطنتهم إلى تحليل المسائل الأدبية، ومبلغ قدرتهم على تفسيرها؛ نريد أن ندرس تاريخ هذه النظرات وهذه الميول، وما طرأ عليها من تبدل، وما جد فيها عصراً بعد عصر.

ولقد نعلم أن هناك ضرباً من النقد كثيرة، منها البياني الذى أشرنا إليه وسنعنى به وسندرسه، وسنعرف روحه وتاريخه وبعض كتبه، لأنه جزء من النقد الأدبي فيما نرى. فأما غيره من النقد الذى يتصل بشكل الأدب وبنيته وعباراته من حيث الصحة والإعلال، أو اللحن والإعراب، أو الأعارىض والقوافى، فذلك ما لا نذكره إلا نادراً وبملايسات قوية، لأنه لا مساس له بالذوق ولا بالجمال.

الباب الأول

النقد الأدبي في العصر الجاهلي

كل شيء في حياة العربي في الجاهلية رجع إلى الصحراء، فنظام معيشتة وطريقة تفكيره، ونوع شعوره، وما اعتاد من كريم العادات وقيم الخصال، وما وهم من قوى تنصر وتخذل، وتسعد وتشقى. كل أولئك من أثر حياة البادية التي يحياها، ومن أثر المشاهدات التي يراها، ومن أثر الفياقي الموحشة التي تطالعه صباح مساء. فالصحراء هي التي جعلت العربي شجاعاً متفانياً في الشجاعة، فخوراً إلى أبعد غايات الفخر، زاهياً بنفسه حتى الإغراق، معجباً بقومه كل الإعجاب؛ وهي التي جعلته سمح النفس، ندى الكف، يجود بأنفس ما لديه، ويجود في الوقت العصيب، وهي التي جعلته لصاً يستاق الأموال ليست له، ويغير على الأحياء للنهب والسلب. والصحراء هي التي جعلت العربي راحلاً لا يكاد ينزل، ظاعناً لا يكاد يقيم يبتغي العشب لماشيتة، ويتحرى مساقط الماء في الصيف والربيع.

كان العربي يكدح في سبيل العيش كدحاً؛ وكان يلقي عنتاً كبيراً من أرضه المجربة التي لا تكاد تسعفه بالحاجة من الأشياء. وهو في رحيله عنى مطيئته، وفي جلبه الماء من الحوض، وفي تأبيره النخيل كان يغنى؛ يغنى ليرواح عن نفسه، وليسرى بعض الشيء عن ناقتة اللاعبة، ويحشها عنى المسير؛ ويغنى لأنه كان يعتقد أن لهذه الأغاني قوة سحرية تعينه في عمله، وتنجز له هذا العمل. فما كانت الألفاظ عند العربي مجرد أصوات يقدفها اللسان، وإنما كانت وسائل حاسمة للتأثير في سامعيها وفي

اجتذاب من يخاطب بها أو تُغنى له . من أجل ذلك كان صانع هذه الأغاني شاعراً أى صاحب دراية وعلم . وكان له فى رأيهم معارف سحرية خارقة للعادة . وكانوا يجعلون تلك الأغاني ويخشونها، يجعلونها لأنها زخرف الحياة . ويخشونها لما فيها من سحر ولما فيها من قوى خفية؛ تخجل من تنصب عليه من الأعداء، وتنال من الذين يرمون بها نيلاً يزرى بهم، ويضع من مكانتهم، ويقعدهم عن المكاوم والمجد، ويحول بينهم وبين كل عمل عظيم . ومن آثار ذلك الإحساس الحاد بوقع الهجاء فى نفوس العرب فى الجاهلية وفى العصر الأموى... ومن بقايا ذلك ما كانت تعتقده غطفان فى بشامة بن الغدير، وهوازن فى دريد ابن الصمة، وقضاعة فى زهير بن جباب الكلبى .

وهذه الأغاني قيلت فى أغراض متنوعة بعد : فى وصف الحبيبة، وفى الوقوف بالطلل الدارس، وفى وصف حيوان الصحراء ومشاهدها، وفى النزاع فى قتال وهجاء، وفى التمدح بالعمل الجليل، والحسب الكريم، وفى ندب الأخت أخاها، والمرأة بعلها عند النساء . ولعل الهجاء كان أشد الأغراض الشعرية البائدة شيوعاً؛ للخصومة بين القبائل، ولاعتقاد العرب فيه . كان الشاعر يصبه صباً على العدو، فينال من أعراضهم ومروءاتهم، ويشير عليهم الأرواح الشريرة، ويسلط عليهم الشياطين التى تمده بهذا الشعر كما يعتقدون .

وظل العربى أحقاباً يقول الشعر فى الأغراض السابقة، ويقول بهلجة قومه وفى ضرب من السجع أولاً، ومن الرجز بعد ذلك . ويوم اهتدى العربى إلى الرجز وجد له شعر صحيح .

ودام الحال على ذلك إلى نحو قرن أو يزيد قليلاً قبل الإسلام، فجدت

فى الشعر عوامل أسرعته به إلى الإتيان والنضوج. فقد تغلبت لهجة قريش على لهجات العرب الأخرى، وأصبحت لغة الشعراء من جميع القبائل؛ واهتدى العرب إلى تفاعيل وأعاريض كثيرة، نظموا منها أشعارهم. ذلك من حيث اللغة؛ فأما من حيث المعانى فقد حدثت فى شبه جزيرة العرب أحداث كثيرة سياسية واجتماعية؛ غدت الذهن، وأمدت الشعور، وأخصبت الخيال عند العرب؛ كثرت رحلاتهم إلى البلاد المتاخمة، وكثرت تبعاً لذلك مشاهداتهم، وتسربت إلى داخل شبه الجزيرة الوثنية، تعاليم مسيحية ويهودية، وارتقت حياة العرب المادية بعض الشيء، واشتعلت الحروب للتخلص من القحطانيين كحرب أسد وكندة، أو للمنازعات بين العدنانيين أنفسهم، ربيعين ومضريين كحرب البسوس وحرب داحس والغبراء، هذه الحياة هاجت العرب، وأثارت شعورهم، وحركت عقولهم. وهذه الحياة فى صورها المختلفة كانت تستدعى السنة، ولم تكن هذه الألسنة إلا الشعراء الذين وضعتهم التقاليد القديمة فى موضع مهيب.

يومئذ قويت تلك الأنواع التى ذكرناها آنفاً، وطال القول فيها بعد أن كان لا يعدو بضعة أبيات، واجتمعت كلها أو أكثرها فى قالب شعري خاص هو القصيدة؛ فهى نهاية التدرج الطويل للشعر العربى فى الصياغة والأعاريض، وهى مجمع الأغراض الشعرية التى خاض فيها العرب من قبل، وهى صورة للشعر العربى يوم نضج مبنى ومعنى. ولا يعرف على وجه التحديد أول من قصّد القصائد؛ وأطال الكلام؛ ومساء كان المهلهل ابن ربيعة أو امرؤ القيس أو عبيد بن الأبرص أو غيرهم، فإن جميع الذين يدعى لهم التقدم فى الشعر متقاربون؛ لعل أقدمهم لا يسبق الهجرة بمائة سنة أو نحوها.

تلك التوطئة اليسيرة في نشأة الشعر العربي تصل بنا إلى أمور:

١ - أننا لا نعرف هذا الشعر إلا ناضجاً كاملاً، منسجم التفاعيل، مؤلف النغم، كما نقرؤه في المعلقات، وفي شعر عشرات اجاهيين الذين أدركوا الإسلام أو كادوا يدركونه.

٢ - وأن هذا الشعر عربى النشأة: عربى فى أعاريضه ونهجه وأغراضه وروحه. ومهما يكن من تأثر العرب بالتيارات الروحية فى القرن السادس للمسيح، وبالمشاهدات والحضارات التى تجاورهم؛ فإن الشعر العربى لم يقيم على شىء من ذلك فى أصل من أصوله وكل ما انتفع به اجاهليون مما نقلوه عن غيرهم إنما يظهر فى بعض الفنون البيانية كالتشبيهات وفى بعض الافكار.

٣ - وأن هذا الشعر مرّ بضروب كثيرة من التهذيب حتى بلغ ذلك الإتيقان الذى نجده عليه أواخر العصر الجاهلى؛ فبين الحذاء الذى يظن أنه نواة الشعر العربى وبين القصيدة المحكمة عصر طويل للنقد الأدبى الح على الشعر بالإصلاح والتهذيب حتى انتهى به إلى الصحة وإلى الجودة والإحكام. فلم يكن طفرة أن يهتدى العربى لوحدة الروى فى القصيدة، ولا لوحدة حركة الروى، ولا للتصريع فى أولها، ولا لافتتاحها بالنسيب والوقوف بالأطلال؛ لم يكن طفرة أن يعرف العرب كل تلك الأصول الشعرية فى القصيد، وكل تلك المواضع فى ابتداءاته مثلاً؛ وإنما عرف ذلك كنه بعد تجارب، وبعد إصلاح وتهذيب. وهذا التهذيب هو النقد الأدبى وإذا كانت طفولة الشعر العربى قد غابت عنا، فإن طفولة النقد العربى غابت معها. وإذا كنا لا نعرف الشعر العربى إلا متقناً محكماً قبيل

الإسلام، فإننا لا نعرف النقد إلا في ذلك العهد . وأقدم النصوص التي تدل عليه تعزى في الغالب الكثير إلى الشعراء الذين نهضوا بالشعر وقواه .

في أواخر العصر الجاهلي كثرت أسواق العرب التي يجتمع فيها الناس من قبائل عدة وكثرت المجالس الأدبية التي يتذاكرون فيها الشعر، وكثر تلاقي الشعراء بأفنية الملول في الحيرة وغسان، فجعل بعضهم ينقد بعضاً وهذه الأحاديث والأحكام والمآخذ هي نواة النقد العربي الأولى، نواة النقد التي عرفت، والتي قيلت في شعر معروف . من ذلك ما نجده في عكاظ عند النابغة الذبياني وفي يثرب حين دخلها النابغة فاسمعه غناء ما كان في شعره من من إقواء؛ وفي مكة حين أثنت قريش عن علقمة الفحل، ومن ذلك ما يعزى إلى طرفة من أنه غاب على المتلمس نعتة البعير بنعوت النباق؛ وما أخذه الناس على المهلهل بن ربيعة من أنه كان يبالغ في القول ويتكثر.

١ - كانت عكاظ سوقاً تجارية يباع فيها ويشترى طريف الأشياء والحاجي منها، وكان يأتيها العرب لذلك من كل فج حتى من الحيرة، وكانت مجمعاً لقبائل العرب يفدون عليها للصلح أو التعاهد أو التفاخر أو إداء ما على الاتباع للسادة من إتاوات؛ وكانت موعداً للخطباء والدعاة؛ وكانت فوق ذلك كله بيئة من بيئات النقد الأدبي يلتقى الشعراء فيها كل عام . وذائع مستفيض في كتب الأدب أن النابغة الذبياني كانت تضرب له فيها قبة حمراء من جلد فتأتيه الشعراء فتعرض عليه أشعارها، وذائع مستفيض في كتب الأدب مشهد من تلك المشاهد التي كانت بين النابغة والشعراء في عكاظ، أنشده الأعشر مرة، ثم أنشده حسان بن ثابت، ثم شعراء من بعده، ثم الخنساء أنشدته قصيدتها في رثاء أخيها صخر التي منها:

وإن صخرًا لتأتم الهداة به كأنه علم فى رأسه نار

فأعجب بالقصيدة، وقال لها لولا أن أبا بصير - يعنى الأعشر - أنشدنى لقلت: أنك أشعر الجن والإنس. فالأعشر إذن أشعر الدين أنشدوا النابغة، والخنساء تليه منزلة وجودة شعر.

١ - ولقد عاب العرب على النابغة الذبياني وبشر بن أبى خازم الإقواء الذى فى شعرهما، أى اختلاف حركة الروى فى القصيدة، ولم يستطع أحد أن يصارح النابغة بهذا العيب حتى دخل يشرب مرة فأسمعه غناء قوله:

أمن آل مية رائحٌ أو مفتدى عجلانَ ذا زاد، وغير مزود
زعمَ البوارحُ أن رحلتنا غداً وبذاك حدثنا الغداف الأسود

ففطن فلم يعد إلى ذلك. وأما بشر بن أبى خازم فقد نبهه أخوه سواده إلى ذلك العيب. والإقواء أثر من آثار طفولة الشعر، ودليل على أن العربى لم يهتد مرة واحدة إلى وحدة حركة الروى، فذمه نوع من البصر بالشعر، نوع من النقد قائم على وقع الشعر فى السمع وعلى الانسجام والتماثل فى القافية.

٣ - ويقول حماد الراوية إن العرب كانت تعرض شعرها على قريش، فما قبلوه منها كان مقبولاً، وما ردوه منها كان مردوداً؛ فقدم عليهم علقمة ابن عبدة فأنشدهم قصيدته التى يقول فيها:

هل ما علمت وما استودعت مكتوم؟

فقالوا: هذه سمط الدهر، ثم عاد إليهم العام المقبل فأنشدهم:

طحا بك قلب في الحسان طرود بعيد الشباب عصر حان مشيب
فقالوا: هاتان سمطا الدهر.

٤ - وسمع طرفة بن العبد المتلمس ينشد بيته:

وقد أتناسى الهم عند احتضاره بتاج عليه الصَّيْعَرِيَّة مَكْدَم
فقال طرفة: استنوق الجمل لأن الصيعرية سمة تكون في عنق الناقة
لا في عنق البعير.

٥ - وأخذ العرب على المهلهل بن ربيعة أنه كان يبالغ في القول،
ويدعى فيه بأكثر من فعله.

٦ - واجتمع رهط من شعراء تميم في مجلس شراب وهم الزبرقان بن
بدر والمخبل السعدي، وعبد بن الطبيب، وعمرو بن الاهتم؛ اجتمعوا قبل
أن يُسلموا، وبعد مبعث النبي ﷺ، وتذاكروا أشعارهم. وقال بعضهم: لو
أن قوماً طاروا من جودة الشعر لطرنا. فتحاكموا إلى أول من يطلع عليهم؛
فطلع عليهم ربيعة بن حذار الأسدي أو غيره في رواية، وقالوا له: أخبرنا
أينا أشعر. فقال: أما عمرو فشعره برود يمنية تطوى وتنشر؛ وأما أنت
يا زبرقان فكأنك رجل أتى جزوراً قد نحرت، فأخذ من أطايبها، وخلطه
بغير ذلك. أو قال له: شعرك كلحم لم ينضج فيؤكل، ولا ترك نيماً
فينتفع به؛ وأما أنت يا مخبل فشعرك شهب من الله يلقيها على من يشاء
من عباده؛ وأما أنت يا عبدة فشعرك كمزادة أحكم خررها فليس يقطر
منها شيء.

٧ - ويروى عن أبي عمرو الشيباني الكوفي أن عمرو بن الحارث

الأعرج الغساني فضل حسناً على النابغة، وعلى علقمة بن عبدة وكانا حاضرين معه، وأثنى على لامية حسان التي فيها.

لله در عصاة نادمتهم يوماً يحلق في الزمان الأول

ودعاها البتارة التي بترت المدائح.

٨ - وكثيراً ما كانت العرب تلقب الشعراء، وتلقب المدائح تنويهاً بها وإعظاماً لها، وإيماناً بأنها جيدة فريدة، لقبوا النمر بن تولب بالكيس لحسن شعره؛ وسموا طفيل الفنوي: طفيل الخيل لشدة وصفه إياها، ودعوا قصيدة سويد بن أبي كاهل:

بسطت رابعة الجبل لنا فوصلنا الجبل منها ما اتسع

دعواها التميمية.

هذه الشواهد تدل على وجود صور من صور النقد الأدبي في العصر الجاهلي. على أن هناك ما لعله أعمق في تلك الشواهد، وأبلغ في الدلالة على وجود هذا النقد. فقد نستطيع أن نقول إن الشعر في أواخر العصر الجاهلي كاد يكون فناً يدرس ويتلقى، وتوجد فيه مذاهب أدبية مختلفة. كان يكون فناً في سرور رفيق، وبمعنى غير الذي نفهمه من كلمة الفن عند محدثين. فممن الشعراء الجاهليين من كان له أساتذة ومرشدون يأخذ عنهم رسوم الشعر، ويتعلم بعض أصوله. وفي هذا التلقى شيء من الهداية والتوجيه إلى المثل الأعلى، فزهير بن أبي سلمى كان متصلاً ببشامة بن الغدير، وكان لهذا الاتصال أثره الواضح في شعر زهير من الأناة والقصد، حتى لقد صرح بشامة بأن الشاعر الحكيم مدين له بشعره وأدبه وحكمته. حتى قال له - وقد سأله زهير أن يقسم له من ماله حسبك شعري ورثته

ورويته عنى . وليس لهذا الإرث الأدبي من معنى إلا أن بشامة بث في زهير روحه، وتعهدته في عهد النشوء والطلب، وقوم من عوج شعره، ومضى به في سبيل الإجادة والإتقان . والأمر بالمثل بين الأعشر والمسيب بن عكر؛ والأمر بالمثل عند كثير من الشعراء الذين نشأوا في حجور أقاربهم : توجيه من الماخوذ عنه للآخذ، وظهور خصائص بشامة وأوس بن حجر مثلاً عند شاعر كزهير .

وظاهر أن هذا النقد الناشئ الذى ينقد أدباً حديث العهد بالحياة كان يتجه إلى الصياغة والمعانى، ويعرض لهما من ناحية الصحة، ومن ناحية الصقل والانسجام كما توحى به السليقة العربية . يجب أن نذكر أن العهد قريب جداً بنضوج الشعر العربى، وأن هذا الشعر لم يخلص بعد من أمور صاحبت يوم كان ناشئاً، وأنه لم يصل بعد إلى المرونة والصفاء وغيرهما من الخصائص اللغوية والفنية التى نراها عما قريب فى الشعر الإسلامى . فى مثل هذا العهد نعد نقداً كل ما له مساس بالأدب بنية ومعنى، وإن لم يتصل بالبحث فى الجمال الفنى؛ فذم الإقواء نقد فى الجاهلية لأنه يعيب أمراً لعله من آثار طفولة الشعر؛ نقد لأنه ضعف فى الصياغة وتفاقر فى النغم يؤذى السمع ويذهب بشئ غير يسير من روعة الوزن؛ نقد لأن وحدة حركة الروى فى القصيدة أدعى إلى أن يكون الشعر منسجماً سائغاً .

كان الشعر عند نقدته من الجاهليين صياغة وفكرة، كان نظاماً محكماً أو غير محكم، ومعنى مقبولاً أو غير مقبول فمعنى المتلمس فاسد لأنه أسند صفة لغير ما تسند إليه؛ ومعانى المهلهل التى غالى فيها فاسدة، لأنها فوق المعقول؛ وشعر الزبرقان يجمع بين الطيب والردىء، أو هو ألفاظ

مرصوفة لا قوة فى معانيها، ولا روح تؤلف بينها؛ وشعر عبدة بن الطبيب قوى الاسر، متين النظم، متماسك متلاحم، فالصياغة والمعانى هى ما يقدر فى الشعر فى العصر الجاهلى، وهى أهم ما يتصدى له النقد الأدبى فى العصور الأخرى، بل إن الشعراء أنفسهم حين كانوا يتمدحون بأشعارهم لا يجدون ما يصفونها به إلا جودة السبك، وقوة المعنى؛ فالخطيئة، وعدى بن الرقاع، والبحتري، وابن وهبون الاندلسى وغيرهم فى كل عصر، وفى كل قطر لم يثنوا على كلامهم إلا بأمور تتصل بالصياغة والمعانى. فإن لم يتعرض الجاهلى فى النقد للشعر تعرض للشاعر فأثره على غيره، أو وازنه بغيره من الشعراء، فقد وازن النابغة فى نفسه بين الذين أنشدوه، فقدم الأعرس عليهم جميعاً وثنى بالخنساء؛ وعمرو بن الحارث الغسانى قدّم حسناً على النابغة وعلقمة، والذى حكم بين التميميين قدم عليهم ابن الطبيب. هذان هما الميدانان اللذان جال فيهما النقد جولات خفيفة فى العصر الجاهلى: الحكم على الشعر والتنويه بمكانة الشعراء، فاما غير ذلك من البحث فى طريقة الشاعر، أو مذهبه الأدبى، أو صلة شعره بالحياة الاجتماعية، فذلك ما لم يعرفه العصر الجاهلى، وغاية نقدهم أن يأخذوا الكلام منقطعاً عن كل مؤثر، بل منقطعاً عن بقية شعر الشاعر ويتذوقونه وفاقاً لسليقتهم، ثم يفصحون عن رأيهم. وهنا يعرض لنا سؤال مهم: ما الغرض من الحكم على شعر الشاعر أو من الحكم بتفضيله؟ ما الغرض الذى قصده من عاب الإقواء على النابغة؟ وما الغرض الذى عمد إليه صرفة حين انتقد المتلمس؟ لا ننفى أن يكون من أغراض الناقد وضع الأمور مواضعها، ووضع كل شاعر فى مكانته التى هو أهل لها. لا ننفى أن يكون ذلك من الأمور التى يحرض عليها النقد فى العصر الجاهلى. فحركة

الروى لابد أن تكون واحدة فيجب إذن طرح الإقواء، والبغير أن يوصف بما هو من صفاته، وبما يحدده من النعوت؛ فخطئ إذا أن يوصف بالصيعرية؛ والشعراء يحب أن نعرف أقدارهم في الشعر فلا يقدم الضعفاء على المحول. هناك غرض فني يحرص عليه الناقد حين يقرر المثل العليا في الصياغة والمعاني، وحين يقدم شاعراً حقه التقديم، وبجانب ذلك كانت هناك روح أخرى في النقد، وغايات أخرى من أثر الحياة الاجتماعية في العرب. كان يراد به التجريح والإشادة بالذكر، والفض من الخصوم. كانت تراد منه الغايات التي تراد من الشعر هجاء ومدحاً وفخراً، ومن هنا كانت الصلات الوثيقة بين الشعر والنقد في الروح عند الجاهليين، فالثناء على الشاعر مدح، وتجريح شعره هجاء، ولقد نعلم أن كعب بن زهير أثنى على شعر الخطيئة، وأن هذا الثناء لم يرق شاعراً كمزرد بن ضرار، فرد على كعب رداً لا رفق فيه. ولابد أن ينقضي العصر الجاهلي وشرط كبير من العصر الإسلامي حتى نجد في النقد الروح العلمية النزيهة التي خلصت من العصبية ومن الأهواء، والتي لا تعتمد في النقد إلا إلى الفن هذه الروح نجدها عند كثير من متقدمي النحويين واللغويين. فاما قبل ذلك فقد يخلص النقد من الهوى، ولكن روحه تظل متأثرة بالنزعات العربية في التمدح والثناء والذم. ولن نستطيع أن نخلى طرفه من السخرية بامتلاء، ولا قريشاً من قصد الثناء على علقمة، ولا حساناً من الجزع الذي يصيب المهجوين.

كدلت نلاحظ في هذا النقد أنه قائم على الإحساس بأثر الشعر في النفس، وعلى مقدار وقع الكلام عند النقد، فالحكم مرتبط بهذا الإحساس قوة وضعفاً، والعربي يحس أثر الشعر إحساساً فطرياً لا تعقيد فيه، ويتذوقه

جيلة وطبعاً. وعماده في الحكم على ذوقه وعلى سليقته، فهما اللذان يهديانه إلى الجيد من فنون القول، وإلى المبرز من الشعراء. فليست لديه أصول مقررة للكلام الجيد كما عند المحدثين مثلاً؛ وليست لديه مقاييس يأتبس بها في المفاضلة بين الشعراء. ليس لديه غير طبعه وذوقه. على أي أساس كانت تقبل قريش من الأشعار ما تقبل، وترد ما ترد؟ وما الخصائص الفنية في قصيدتي علقمة حتى تكونا نفيستين؟ وبأي شيء كان أعشر قيس أفضل من الخنساء؟ وما الذي كان رائعاً في قصيدة الخنساء حتى فضلت على حسان؟ وماذا حوت قصيدة حسان في أبناء جفنة حتى بترت جميع المدائح؟ تلك أحكام لا تقوم على تفسير أو تعليل، ولا تستند على قواعد مقررة، وليس لها من دعامة إلا الذوق العربي المحض، فالنابغة كان يعتمد في أحكامه على ذوقه الأدبي دون أن يذكر الأسباب، والذين نفرت أسماعهم من اختلاف الحركات في القافية كانوا مدفوعين في ذلك بسليقتهم؛ واستهزاء طرفة ببيت المتلمس قائم على الفطرة التي تأتي أن يوصف الشيء بغير وصفه، فإذا وجدنا شيئاً من التفسير في قصة التميميين فهو يسير على شيء من الغموض، وهو على ذلك له دلالة في النقد؛ فالقصة كانت في وقت البعثة، أي بعد أن كاد العصر الجاهلي ينقضي؛ فليس من الغريب أن تتحد خصائص الكلام بعض الشيء.

مدكة النقد عند الجاهليين هو الذوق الفني المحض. فأما الفكر وما ينبعث عنه من التحليل والاستنباط فذلك شيء غير موجود عندهم، وبعيد كل البعد عن الروح الجاهلي وعن طبيعة العصر الجاهلي ما يضيفه بعض الرواة إلى قصة النابغة مع حسان في عكاظ. من الجائز أن يغضب حسان من ذلك الحكم، وأن يظن أن النابغة جامل الخنساء، أو أثر شعراء

البادية على شعراء المدن، أو شاعرة من مضر على شاعر من اليمن، أو وضع من شاعر كان يسابقه إلى المناذرة وآل غسان؛ من الجائز أن يكون شيء من ذلك، فأما أن يسأل حسان عن بيت القصيد في كلامه فيجيب بأنه:

لنا الجففات الغرُّ يلمعن بالضحجر وأسافنا يقطرون من نجدة دما
فينهال النابغة أو تنهال الخنساء طعناً على البيت وتجريحاً له على لنحو
الوارد في بعض الكتب، فذلك مالا يستطيع باحث جاد أن يؤمن به.

عيب على حسان أن يفتخر فلا يحسن الافتخار، وأن يؤلف بيته من كلمات غيرها أضخم معنى منها، وأوسع مفهوماً؛ ترك الجفان، والبيض، والإشراق، والجريان واستعمل الجففات، والغر، واللمعان والقطر، وهي دون سابقاتها فخراً، وعيب عليه غير ذلك. وتختلف القصة طولاً وقصراً، وتختلف فيها وجوه النقد، وكل ذلك تأباه طبيعة الأشياء، وكل ذلك يرفض رفضاً علمياً من عدة وجوه:

١ - فلم يكن الجاهلي يعرف جمع التصحيح وجمع التكسير، وجموع الكثرة وجموع القلة، ولم يكن له ذهن علمي يفرق بين هذه الأشياء كما فرّق بينها ذهن الخليل وسيبويه، ومثل هذا النقد لا يصدر إلا عن رجل عرف مصطلحات العلوم، وعرف الفروق البعيدة بين دلالة الألفاظ، ولم بشيء من المنطق.

٢ - ولو أن هذه الروح جاهلية لوجدنا أثرها في عصر البعثة يوم تحدى القرآن العرب وأفحهم إفحاماً، فقد لجأوا إلى الطعن عليه طعناً عاماً، فقالوا سحر مفترى، وقالوا أساطير الأولين. ولو أن لديهم تلك الروح البيانية لكان من المنتظر أن ينقدوا القرآن على نحوها، وأن يفرغوا إليها في

تلك الحصومة العنيفة التي ظلت نيفاً وعشرين عاماً. هذا إلى أن تلك الروح في النقد لا أثر لها في العصر الإسلامي لا عند الأدباء ولا عند متقدمي النحويين والمغويين.

ولا نشك في أن هذا النقد وجد في أواخر القرن الثالث بعد أن دونت العلوم ودرس المنطق وعرف شيء من رسوم البلاغة، وتعرض البلاغيون للكلام على الغلو في المعاني والاقتصاد فيها، ولذلك نجد قدامة بن جعفر أسبق المؤلفين لذكر شيء من القصة السابقة في كتابه نقد الشعر، وللدرد على الذين عابوا حسناً، والذين يقرأون النقد البياني في كتب عبد القاهر، وفي المثل السائر لابن الأثير، وفي كتاب الطراز، لا يترددون لحظة في أن النقد السابق من طبيعة ما في هذه الكتب، لا يختلف عنه في المنطق، ولا في الروح، ولا في الاتجاه.

وقد افتخر رجل من الأنصار على الفرزدق بهذه الأبيات وغيرها من قصيدة حسان، وتحدى بها شاعر مضر كما وصف الفرزدق، ووردت هذه القصة في الجزء الثاني من نقائض جرير والفرزدق، وليس فيها إشارة إلى شيء من ذكر النابغة، أو النقد الذي قيل في عكاظ (النقائض - الثاني ص ٥٤٦ - ٥٤٧).

٣ - على أن من نحاة القرن الرابع من لم يطمئن إلى ما سبق؛ فابو الفتح عثمان بن جنى يحكى عن أبي على الفارسي أنه طعن في صحة هذه الحكاية. هذه الزيادات لا تثبت للروح العلمية. ولا للتاريخ. وبعيد كل البعد أن توجد ملكة الفكر في النقد الجاهلي، وأن توجد على هذا المحر الدقيق، الذي يحلل، ويوازن، ويفرق بين الصيغ تقريباً علمياً.

وإذا كنا نرفض هذا الذى يضاف الى قصة النابغة مع حسان فى عكاظ، ولا نقيم عليه حكماً فى النقد الأدبى فى العصر الجاهلى، فإننا لابد أن نقف وقفة ارتباب وحذر عند قصة أخرى هى قصة أم جندب. يقولون إن علقمة الفحل وامراً القيس تنازعا الشعر، وادعى كلاهما أنه أشعر من صاحبه. فتحا كما إلى أم حندب الطائية روج امرئ القيس، فقالت لهما: قولاً شعراً على روى واحد، وقافية واحدة تصفان فيه الخيل. ففعلاً، ثم أنشدها، فقضت لعلقمة على امرئ القيس، لأن امرأ القيس يقول:

فللسوط الهوب، وللساق درة وللزجر منه وقعٌ أخرج منعب

ففرسه كليل بليد لم يدرك الطريدة إلا بعد أن ضرب بالسوط، وأثير بساق الراكب، وهيج بالزجر والصياح. أما فرس علقمة فنشيط لا يحتاج إلى إهاجة يسرع فى عدوه إسراعاً، وينصب فى السير انصباب الريح، جرى خلف الصيد ولجامه مشدود إلى وراء، منثنٍ غير مرخى:

فأدر كهن ثانياً من عنانه يمر كمرّ الراح المتحلب

فإن صحت هذه القصة كانت لها دلالة كبيرة فى النقد الأدبى. فأم جندب تريد مقياساً دقيقاً تستند عليه فى الموازنة: هو وحدة الروى، ووحدة القافية، ووحدة الغرض. وهذا يكفى لأن يكون أساساً من أسس النقد فى العصر الجاهلى وهذا يكفى دليلاً على أن النقد فى بعض الأحيان لم يكن سليقة وفطرة بل كانت له أصول يعتمد عليها.

ولكن فى هذه القصة طعنًا إن لم يحمل على رفضها جملة، فهو يحمل على رفض كثير منها. فى قصيدتى علقمة وامرئ القيس توافق فى غير بيت، وفيهما مشاركة فى كثير من الألفاظ والعبارات والمعانى. ولو

جعلنا قصيدة امرئ القيس أصلاً إذ أنه الذي أنشد أولاً كانت قصيدة علقمة تكراراً لها في أبيات بتمامها، وفي شطرات والحكم بتفضيله على امرئ القيس يكون إذن غير معقول، لأن علقمة كرر ما قاله صاحبه. فإن يكن هناك بيت لامرئ القيس يشتم منه أنه حمل فرسه على الجرى حملاً فقد استدرك ذلك في البيت الذي يليه.

أضف إلى الريبة التي يحمل عليها التوافق في البصر، والتي يحمل عليها الانحراف في الحكم، أن امرئ القيس عرف بوصف أخيل والصيد، وشهر بذلك دون الجاهليين. وهو في المعلقة، وفي قصيدته اللامية الأخرى لا يجارى في هذا الصدد. ولعل ذلك ما حمل عبد الله بن المعتز على أن ينكر هذه القصيدة فيم أنكره من شعر امرئ القيس، وذلك محتمل جداً. فهي وإن جرت على مذهبه الشعري خالية من طابعه الذي نحسه في شعره الصحيح. ثم إن الموازنة على شريطة الجمع بين ثلاثة أشياء فكرة على شيء من الدقة لا تتلاءم مع الروح الجاهلي في النقد الأدبي. هذا إلى أننا نرتاب في أن جاهلياً يدرك الفرق بين الروى والقافية، ونرتاب في أن هذه الألفاظ تستعمل في العصر الجاهلي بمعناها الاصطلاحي.

وإن كان لابد من الاطمئنان إلى شيء من هذه القصة فإننا نأخذها كما رواها أبو عبيدة من أن شاعرين تحاكما إلى زوج امرئ القيس دون أن يذكر للحكم أسساً. فلا روى، ولا قافية، ولا وحدة غرض. وهي بهذا تلائم العصر الجاهلي، وترينا أن النقد لا يزال فطرياً، لأن معنى علقمة أجود من غير شك من معنى امرئ القيس على نحو ما فهمته الطائية. كذلك نأخذ منها أن النقد لا شمول فيه لكل المعاني التي يوردها الشاعر، ولا استقرار لشعره كله. فقد قضت الطائية على امرئ القيس سبت واحد

دون أن تذكر بقية أبيات القصيدة، ودون أن تذكر قصائد امرئ القيس الأخرى في الصيد والطرديات.

نقيت مسألة أخرى وهي مسألة المعلقات وكتابتها وتعبيقها بالكعبة. ولو أن العرب فعلوا ذلك لكان هذا نوعاً من النقد، إذ أنها اختيار لقصائد بعينها، وحكم ضمنى بجودتها وتفضيلها على سواها. ولو صحت تلك القصة لوجب أن تعد من مظاهر النقد في العصر الجاهلي، وكان لنا أن نقول إن الجاهليين اختاروها لعناصرها الفنية، أو صلتها بالحياة الاجتماعية عند العرب أو حسن تصويرها لتلك الحياة.

يقولون إن العرب اختاروا قصائد من الشعر الجاهلي وكتبوها بماء الذهب في نسيج من صنع أقباط مصر وعلقوها بأستار الكعبة، وكان ذلك تعظيماً منهم لتلك القصائد، وإكباراً لها، وابن عبد ربه صاحب العقد الفريد هو أول من ذكر تلك القضية؛ وتبعه في إيرادها ابن رشيق صاحب كتاب العمد في صناعة الشعر ونقده، وابن خلدون في مقدمته.

وليس من شك في أن هذه القصة لا أصل لها: أريد قصة الكتابة والتعبيق، فصاحب العقد الفريد من رجال أوائل القرن الرابع الهجري، ثم هو أندلسي، فماذا منع المشاركة قبله من إيرادهم لها لو كانت صحيحة؟ كثير من المشاركة دونوا في النقد وفي الأدب وفي أخبار الشعراء قبل القرن الرابع ولم يشر واحد منهم إلى شيء من ذلك، ولفظ المعلقات غير مذكور لا في طبقات الشعراء لابن سلام، ولا في الشعر والشعراء لابن قتيبة، ولا في البيان والتبيين للجاحظ ولا في الكامل للمبرد، وتلك كلها من أمهات كتب الأدب، ومن مراجعه الكبرى، فتأخر هذه القصة إلى عهد ابن عبد ربه، وذكرها أول ما تذكر عن أديب أندلسي تجريح لها، ثم إن ابن

عبد ربه لم يسندها إلى رجل قبله . مَنْ الذى اختار هذه القصائد ؟ من الذى كتبها وعلقها ؟ فى أى زمن ؟ وفى أية أحوال ؟ وبحضور مَنْ من رجال العرب ؟ وماذا فعل الله بها بعد الإسلام ؟ تلك أمور كان يحب أن تعرف . ثم إذا كانت قد كتبت ، فكيف يختلف العلماء فى عددها وفى أصحابها ؟ على أن من العلماء من ينكرها وأولهم ابن النحاس المصرى أحد شراح هذه القصائد ، والمعاصر لابن عبد ربه ، وتبعه فى إنكارها كثير من الشراح ومن المؤلفين فتخرجوا من لفظ المعلقات ورضوا لفظ القصائد .

أسطورة إذن تلك القصة ، فهى لا تستند إلى دليل عقلى أو تاريخى ، ولكن أليست لها نواة ؟ أليس لها أصل ؟ بلى ، أصلها حماد الراوية ، فهو الذى روى تلك القصائد ، وأطلق عليها لفظ المعلقات تنوياً بشأنها وحثاً للناس عليها ومن هنا خرجت أسطورة الكتابة والتعليق ، فليس معنى معلقة أنها كتبت وعلقت على حائط أو معبد ، وإنما التسمية هنا مجازية تألفها العرب ، فهم يدعون القصيدة الجيدة سمطاً كما رأيناهم فى شعر علقمة ، والسمط هو القلادة ، والقلادة لا تكون إلا من نفيس ، والقلادة لا تعلق إلا فى الجيد ، فالمعلقات معناها السموط والقلائد ، معناها الجودة والنفاسة . ذلك ما أراده حماد ، وذلك ما ذكره أبو زيد القرشى صاحب جمهرة أشعار العرب بصدد بعض الشعراء الجاهليين ، حيث يقول : « هؤلاء أصحاب السبع الطوال التى تسميها العرب السموط » .

ونخرج من ذلك التمهيد كله إلى أننا نستبعد أن تكون للجاهليين ملكة تحليلية فى النقد الأدبى ، وأن يعتمد النقد عندهم على هذا الفكر القوى الذى يظهر فيما زيد على قصة النابغة ، وفى الشريطة التى استرضتها أم جندب على اللذين تحاكما إليها .

وجد النقد الأدبي في الجاهلية، ولكنه وجد هيناً يسيراً، ملائماً لروح العصر. ملائماً للشعر العربي نفسه، فالشعر الجاهلي إحساس محض أو يكاد. والنقد كذلك، كلاهما قائم على الانفعال والتأثر. فالشاعر مهتاج عما حوله من الأشياء والحوادث، والناقد مهتاج بوقع الكلام في نفسه. وكل نقد في نشأته لابد أن يكون قائماً على الانفعال بآثر الكلام المنقود. والنقد العربي لا يشذ عن تلك القاعدة، بل هو من أصدق الأمثلة لها. فالعربي حساس رقيق الحس، تنال الكلم من نفسه، ويهتاج لها اهتياجاً؛ فإذا حكم على الأدب، حكم عليه تبعاً لتأثره به، وبمقدار ذلك التأثر. هو يحكم على الأدب ببلاغة الأدب، ويحكم عليه بالنظرة العجلى، والآخر السريع. وتلك النظرة العجلى تحول بين النقد وبين أن تكون له أسس وأصول مقررّة؛ فما كان النقد الجاهلي أكثر من مآخذ يفتن إليها الشعراء في الشعر، وما كان أكثر من ملحوظات يلحظها بعضهم على بعض، وما كان له من أصل إلا سليقتهم وما طبعوا عليه. كذلك كان النقد قريباً من بعض الأغراض الشعرية في الروح، فهو كالهجاء حين يعيب، وكالمديح حين يثنى ثم هو بعد ذلك كله عربي النشأة كالشعر لم يتأثر بمؤثرات أجنبية. ولم يقم إلا على الذوق العربي السليم.

الباب الثانى

النقد عند الأدباء فى صدر الاسلام

كان عصر البعثة حافلاً بالشعر، فياً به، وإن ضعف فى بعض نواحيه؛ فالخصومة بين النبي صلى الله عليه وسلم وأصحابه من ناحية، وبين قريش والعرب من ناحية أخرى كانت عنيفة حادة لم تقتصر على السيف والسنان، بل امتدت إلى البيان والشعر، وإلى المناظرات واجدل، وإلى المناقضات بين شعراء المدينة وشعراء مكة، وغير مكة من الذين خاصمو الإسلام وأبوا العرب عليه.

كان شعراء قريش ومن والاهم يهجون النبي وأصحابه، وكان شعراء الأنصار يناقضون هذا الهجاء. ولعل ذلك أول عهد حقيقى للنقائض فى الشعر العربى، ولعل تلك الروح هى التى أنهضت هذا الفن فى القول، فازدهر فى العصر الأموى إزدهاراً تاماً. هذه المناقضات بين مكة والمدينة كانت تدعو إلى النقد، وإلى الحكم؛ وإلى الإقرار والإذعان؛ وكان العرب يقدرّون هذا التهاجى، ويؤمنون بما فيه من قوة، ويفصحون عما فيه من لدع وإيلام.

كانت قريش تجزع كل الجزع من هجاء حسان، ولاتبالي بشعر ابن رواحة؛ وكان ذلك قبل أن تسلم، فلما أسلمت رأت فى الشعرين رأياً آخر، فقد كان حسان يطعن فى أحسابهم، ويرميهم بالهفات التى تنال من العزة الجاهلية؛ وكان عبد الله بن رواحة يعيرهم بالكفر، ثم أسلموا وكان شعر ابن رواحة هو الذى يحز قلوبهم حزاً، فهم إذا كانوا يرون حساناً أعظم الشعراء الخصوم، ويرون معانيه أحد وآلم من معانى أى أنصارى آخر؛ وهم

إذن يرون الهجاء المقذع المرّ ما تعرّض للحرم والأنساب، لا ما تعرّض للعقيدة والدين.

ومن جهة أخرى كان المهاجرون والأنصار يعدون حسناً الشاعر الذى يحمى أعراض المسلمين، يبعثون فى طلبه حين تفقد الوفود، ويفرعون إليه حين تأتيتهم القوارص؛ فيبلغ من حاجتهم ما لا يبلغه أصحابه. والكلام كثير فى أن النبى ﷺ لما قدم المدينة تناولته قريش بالهجاء، وهجوا الأنصار معه، وأن عبد الله بن رواحة ردّ عليهم فلم يصنع شيئاً، وأن كعب بن مالك لم يشف النفس، وإنما الذى صنع وشفى، وصب على قريش من لسانه شأبيب شر هو حسان، والكلام كثير فى استماع النبى لحسان، وفى إيثار النبى لحسان، وفى أن المسلمين كانوا يعتمدون اعتماداً حقيقياً على حسان فى هذا الضرب من النضال؛ لم ذلك؟ لأنهم كانوا يرون الملكة الشعرية فى حسان أنضج منها فى سواه؛ لأنهم كانوا يرون معانيه من الاسبحة الماضية التى تجزع منها قريش. وهنا روح النقد ظاهرة واضحة فى مكة والمدينة: فحسان بن ثابت كان أعظم شعراء الحلبتين عند قريش والمسلمين فى السنوات العشر التى أقامها النبى عليه السلام فى دار الهجرة.

والقرآن الكريم تحدى العرب وأمعن فى التحدى، ووقف العرب إزاءه ذاهبين حيارى، لا يدرون كيف يعارضونه، ولا يجدون إلى تلك المعارضة سبيلاً. ولو أن للعرب روحاً علمية إذ ذاك؛ تظهر ما فى القرآن من جمال أو تنصيد فيه ما تحمل عليه الخصومة، لكان لنا فى الشعر الأدبى كلام حس يؤثر عن ذلك العصر. ولكن شيئاً من ذلك لم يكن. وحسبنا فى هذا المقام أن نقول: إن القرآن تحدى العرب ببلاغة نظمه، وأن عجزهم عن الإتيان

بمثله حملهم على أن يقرؤا أن هناك كلاماً أبلغ من كلامهم، وإن كان من جنس هذا الكلام.

ولم يكن النبي ﷺ يتحرج من الشعر، ويتألم بالقدر الذي يظنه كثير من الناس، ولم يكن بمستطيع أن يفعل ذلك؛ فالشعر سلاح ماضٍ من الأسلحة العربية، لا يستغنى عنها صاحب دعوة، وهو كتاب الجاهلية، وديوان أخبارها، والجاهلية قريبة العهد جداً، والجاهلية لا تزال قوية جياشة، ولا يزال كثير من رجالها أحياء. هذا إلى أن النبي ﷺ عربي فصيح، يتذوق الكلام الجميد، ويخوض في الشعر مع الوافدين إليه من الذين أسلموا، ويؤثر منه ما لاءم دعوته، وأرضى مكارم الأخلاق؛ فليس بدعاً أن يتحدث الناس في الشعر بحضرة الرسول، وإن يكثر اجتماع الشعراء بالرسول؛ وليس بدعاً من الرسول العربي أن يعجب بالشعر العربي كما يعجب به أصحاب الذوق السليم. أعجب بشعر النابغة الجعدي، وقال له: لا يفيض الله فاك، وبلغ من استحسانه «لبانت سعاد» أن صفح عن كعب وأعطاه بردته. واستمع إلى الخنساء واستزادها مما تقول، وتأثر تأثراً رقيقاً لشعر قتيلة بنت النضر، وهو الذي دعا حسان بن ثابت ليحيب وفد تميم، وهو الذي قال: إن من البيان لسحراً.

هذا الذي أردناه يشفع لنا في أن نقول إن النقد الأدبي ظل مستمراً في عهد البعثة الإسلامية، وأن العرب لم يكفوا عن النظر في الشعر والمفاضلة بين الشعراء، وقد رأينا إقرار قريش والأنصار لحسان؛ وقد رأينا من قال: إن ابن رواحة وكعب بن مالك لم يصنعا شيئاً في هجاء قريش، ولما رد حسان على الزبرقان بن بدر شاعر وفد تميم، قال الأقرع بن حابس في السبي: «والله لشاعره أشعر من شاعرنا، ولخطيبه أخطب».

وظاهر أن هذا النقد لا يزال فطرياً، فلم نجد أحداً أبان عما أعجب به في الشعر، أو ذكر سبباً لتفضيل شاعر.

* * *

وقد ظلت وفود العرب تختلف إلى المدينة في عهد الخلفاء الراشدين، وتجمعهم أنديتها. فيخوضون في رجالات الجاهلية من شعراء وأبطال وأجواد، وقد يخوض الخليفة في بعض ما يخوضون، وقد يتحدث مع الوفد القادم عن شاعر له، مؤانسة وتكريماً، وأخص الخلفاء الذين عرف عنهم ذلك عمر بن الخطاب، كان رضى الله عنه عالماً بالشعر ذا بصر فيه، تحدث مرة مع وفد غطفان فقال أى شعرائكم الذى يقول:

أتيتك عارياً، خلقاً ثيابى على خوف تظن به الظنون

قالوا: النابغة. قال فأى شعرائكم الذى يقول:

حلفت فلم أترك لنفسك ربة وليس وراء الله للمرء مذهب

قالوا: النابغة، قال: فأى شعرائكم الذى يقول:

فإنك كالليل الذى هو مدركى وإن خلت أن المتأى عنك واسع

قالوا: النابغة. قال: هذا أشعر شعرائكم. فالنابغة فى رأى عمر أشعر غطفان، أشعر شعراء عيس وذبيان، أشعر من عنبرة، ومن عروة بن الورد، ومن الشماخ ابن ضرار، ومن مزرد أخيه. وتلك القصة بالأبيات السابقة، وتفضيل النابغة على غطفان وحدها هى الواردة فى الشعر والشعراء لابن قتيبة. وفى العقد الفريد لابن عبد ربه، وفى جمهرة أشعار العرب، وفى أكثر روايات الأغاني، وفى رواية واحدة جاءت فى الأغاني، وتفاوتت عن

السابقة في البيت الثالث أن عمر سأل من أشعر الناس؟ فلم يحبه أحد،
فأنشد الأبيات السابقة، فقليل له إنها للنايعة فقال: هو أشعر العرب.

ولو أن الأمر انتهى إلى ذلك لسهل، ولكان حسبنا أن نقول إن عمر
كان معجباً بالنايعة يفضله مرة على شعراء قومه خاصة، ويفضله أخرى
على الشعراء أجمعين.

ولكن شيئاً آخر يروى عن عمر ولا يتمشى مع ما سبق. يقول ابن
عباس: قال سى عمر ليلة مسيره إلى الجابية في أول غزوة عزاها: هل تروني
لشاعر الشعراء؟ قلت ومن هو؟ قال الذى يقول:

ولو أن حمداً يخلدُ الناس أخلدوا ولكن حمد الناس ليس بمخلدٍ

قلت: ذلك زهير. قال: فذاك شاعر الشعراء قلت: وبم كان شاعر
الشعراء؟ قال: لأنه كان لا يعاظم في الكلام، وكان يتجنب وحشى
الشعر، ولم يمدح أحداً إلا بما فيه.

وظاهر أن هناك تعارضاً في الحكمين؛ فالنايعة أشعر العرب عند عمر،
وزهير شاعر الشعراء عنده كذلك. إن النصوص التى لدينا ترجع أن عمر
قدم النايعة على غطفان وحدها، ولكن هذا لا يكفى في طرح الرواية
الأخرى، ولا بد أن نفترض صحتها ونتلمس لها ما يقبله الفن من تخريج؛
ولا سيما أن هذا أول عهدنا بحكمين متعارضين لناقد واحد، وأن مثل هذه
الاحكام تصادف الباحث في النقد عند العرب في بعض الأحيان لقد
قدمنا أن النقد قائم على التأثر الوقتي، وعلى الانفعال السريع دون أن
يكون فيه شمول أو تفكير طويل؛ فالناقد يعجب بأبيات من الشعر فيقدم
صاحبها، فإذا خلا القلب من سحر هذه الأبيات، واحتلف المواطن

والأحوال، وتأثر بشعر آخر قدم صاحبه. ولا يمكن أن يكون الأمر إلا كذلك حتى كأن النقد لا يستند إلا بحث وتحليل. ومن الجائز جداً أن يكون للنقاد حكمان متعارضان ما دام النقد لا يقوم إلا على التأثر الخاص، وكثيراً ما يولع ناقد في شبابه بشاعر، فإذا كبر واختنك أصبحت روحه غريبة عن روح من كان به مولعاً، وشيء آخر يبعد هذا التعارض ويجعله ظاهرياً فقط هو أن «أشعر» تنصرف إلى المعاني أو الغرض الذي يجرى به الحديث. على هذا تدل النصوص العربية، فكثيراً ما تذكر كتب الأدب أن فلاناً أشعر الناس، وتتبع ذلك بعبارة: «حيث يقول».

ومهما يكن من شيء فإننا نلاحظ في نقد عمر ظاهرة جديدة لا عهد لنا بها من قبل، فهو حين قدم زهيراً لم يحكم بذلك فحسب بل شرح لنا سر هذا التفضيل. لماذا يفضل عمر زهيراً، ويعدّه أشعر العرب؟ لأنه سهل العبارة، لا تعقيد في تراكيبه، ولا حوشى في ألفاظه، ثم هو في معانيه بعيد عن الغلو، بعيد عن الإفراط في الشناء، لا يمدح الرجل إلا بما فيه. فضل زهيراً لأمر ترجع إلى الصياغة والمعاني، وأورد ما يراه من خصائص زهير فيهما في شيء من التحديد. وربما كان النابغة يفضل شاعراً على آخر دون تفسير أو تعليل، أو ذكر للأسباب التي مضت به إلى ذلك الحكم.

وإذا كان في قصة بنى تميم الذين اجتمعوا في الجاهلية ما يدل على أن الناقد كان يرى في الشعر أموراً بعينها كشدة الأسر في شعر عبدة بن الطيب، أو الجمع بين الجودة والرزاءة في شعر الزبرقان ابن بدر، فإن هذه الأمور ليست من الدقة والتحديد بمثل ما نجد عند عمر. فعمر هو أول ناقد تعرض نصاً للصياغة والمعاني، وحدد خصائص لهذه وتلك، وهو أول من أقام حكماً في النقد على أصول متميزة، كان عمر قوى التمييز في كل

ما يخوض فيه، صحيح الاستنباط، موقفاً في استخراج الأحكام الشرعية، وهذه الروح سرت إلى الأدب كذلك، فأسند رأيه في زهير إلى أمور محسة، وأسباب قائمة.

وكان في عهد الخلفاء الراشدين أسباب أخرى تدعو إلى النقد غير الوفادة وغير الأحاديث التي تفيض بها المجالس. فالشعراء كما نعلم كانوا يتكسبون بالشعر، وهذا التكسب يدفعهم إلى المديح غالباً، ويحملهم على الهجاء في بعض الأحيان. والهجاء في كل عصور الأدب ينال من أخلاق المهجوة، ومروءته وعرضه، أو بعبارة أخرى هو نوع من القذف يحرمه الإسلام، ويعاقب عليه من يحرض على إقامة حدود الله من ولاية المسلمين.

والرواة يحدّثوننا أن الخطيئة هجا الزبرقان بن بدر بقصيدته التي جاء فيها:

دع المكارم لا ترحل لبغيتها وأقعد فإنك أنت الطاعم الكاسي

وأن الزبرقان استعدى عليه عمر بن الخطاب، وأن عمر جعل يهون البيت على الزبرقان، ويحمّله على أنه معاتبة لاهجاء كراهة أن يتعرض لنشأ الخطيئة.

ولكن الزبرقان صعب، وعز، وأنكر ألا تبلغ به مروءته وهمته إلا أن يأكل ويلبس، وبعث عمر في طلب حسان، بعث في طلب شاعر كالخطيئة يعرف من أمر الشعر، فسأله، فقال: لم يهجه، ولكن سلح عليه. وكان هذا قضاء من حسان على أن البيت مؤلم، وكان حاملاً للحليفة على حبس الخطيئة. وهذا الحكم تقدير لشعر الخطيئة، وإفصاح عن قوة معانيه وشدة إيلاها للنفوس.

ولم يكن في الشعراء بعد البعثة شاعراً هجى للناس من الخطيئة، عرفت له العرب ذلك، وعرفه له عمر، فأشتري منه أعراض المسلمين بنفقة من المال، كذلك إستعدى بنو العجلان عمر بن الخطاب علي النجاشي الحارث حين هجاهم بقوله:

إذا الله عادى أهل لؤم ورقة فعادى بنى العجلان رهط ابن مقبل
ومع أن عمر استشار حسناً في الأبيات، واستشار فيها الخطيئة في محبسه، فإنها كانت أهون وقعاً وأخف لذعاً من أبيات الخطيئة، كان الإشفاق من النجاشي دون الإشفاق من أبي مليكة، فلم يحبسه عمر، ولم يسترضه، ولم يشتري منه عرضاً.

وظاهر أن النقد في هذا العهد قد اتسع أفقه، وتنوعت رجاله، وجنح إلى شيء من الدقة، وحاول أن يحدد بعض خصائص الصياغة والمعاني، وثائر شيئاً ما بروح البناء والتأسيس التي سادت فيما كان يجد أمام المسلمين من شؤون التشريع، وليس عجيباً أن كثيراً من الاعجاب ينصرف في عصر البعثة والخلفاء إلى الشعر الخلقى، إلى شعر الفضائل والعظات، إلى شعر المروءة والهمة. أنشد النبي ﷺ بيت طرفه:

ستبدى لك الأيام ما كنت جاهلاً ويأتيك بالأخبار من لم تزود

فقال هذا من كلام النبوة، وكان عمر معجباً بنزعة سحيم الدينية وبقوله:

عميرة ودع إن تجهزت عاديا كفى الشيب والإسلام للمرء ناهيا
ويظل النقد ناشئاً يافعاً إلى أواخر القرن الأول، يظل ملحوظات

يسيرة تعزز أحياناً بشيء موجز من المقاييس الأدبية، وإن لنا أن نقول إن العهد من عثمان بن عفان إلى خلافة مروان بن الحكم لم يضاف شيئاً حديداً إلى الشعر؛ فالذين أدركوه في الجاهلية قد هرموا واعطوا قبله كل حليل؛ والدين نشئوا فيه من الإسلاميين لم يريشوا بعد، ولم تستفحل شياطينهم. هذا إلى أن للاضطرابات السياسية أثرها في صرف الناس عن الخوض كثيراً في الأدب، لا نكاد نستثنى من ذلك غير عصر معاوية بن أبي سفيان، فقد كان النقد فيه على شيء من الحياة، وكان له وللناس من هدوء أحوال واستقرار الدولة، ما يشفع لهم بالتحدث في الأدب والأدباء، كان معاوية يفضل مزينة في الشعر، ويقول كان أشعر أهل الجاهلية منهم وهو زهير، وكان أشعر أهل الإسلام منهم وهما ابنه كعب، ومعر بن أوس.

وسأل معاوية الأحنف بن قيس عن أشعر الشعراء، فقال: زهير؛ لأنه ألقى عن المادحين فضول الكلام، وكان عبد الله بن عباس يطرب لشعر عمر ابن أبي ربيعة ويستجيد رأيته ويحفظها. ولم يفت العرب في ذلك العهد أيضاً أن يلقبوا القصائد بالقباب تفصح عن قوتها وأثرها، كقصيدة النابغة الجعدي في هجاء ابن اتحيا من قشير أخى جعدة التي سموها الفاضحة.

* * *

غير أن الحال تغيرت كثيراً في أواخر القرن الأول، تغيرت في أخريات أيام فحول الإسلاميين، فارتقى النقد الأدبي ارتقاء محموداً، وكثر الخوض فيه، وتعمق الناس في فهم الأدب، ووازنوا بين شعر وشعر، وبين شاعر وآخر، حتى لنستطيع أن نقول: إن عهد النقد الصحيح يبتدىء من ذلك الوقت، وأن كل ما سبق لم يكن غير نواة له أو محاولات فيه، ولذلك

التقدم أسباب نذكر منها ما يتصل بالآداباء : بالذين ينقدون الأدب سديقة وطبعاً، تاركين ما يتصل بالنحويين واللغويين إلى الباب التالي :

١ - فقد شهدت سنوات القرن الأول الأخيرة ازدهار الشعر الإسلامي وأوجه، ورأت شعراء كثيرين شبوا كلهم في الإسلام، وعاشوا كلهم عيشة إسلامية. وكان هؤلاء الشعراء من أقطار مختلفة، ومن بيئات مختلفة، ومن نزعات سياسية مختلفة، ومن مذاهب أدبية مختلفة. نذكر منهم عمر ابن أبي ربيعة في مكة، والأحوص وعبيد الله بن قيس الرقيات في المدينة، وجميل بن معمر، وذو الرمة في البادية، وجريراً والفرزدق في العراق، والأخطل في بلاد الجزيرة، والكميت الأسدي في الكوفة، والطرماس بن حكيم، وعدى بن الرقاع في الشام، هؤلاء إسلاميون جميعاً، وهؤلاء نضجت ملكاتهم الشعرية في أواخر المائة الأولى وأوائل الثانية وهؤلاء ومعاصروهم، هم رجال الأزدهار الثاني للشعر العربي، وقد كثر الكلام فيهم وكثرت الموازنة بينهم، وكانوا مادة فسيحة للنقد الأدبي.

٢ - ثم إنَّ النقد يومئذ كثر بيئاته في البادية والحوضر الإسلامية؛ فمكة مجتمع الشعراء في مواسم الحج، والمدينة مقام بعض العلماء، ودمشق بلد الوفادة على الخلفاء، والبصرة والكوفة نزل كثير من الشعراء وفصحاء الأعراب.

٣ - وعامل ثالث قوى النقد، وأكثر الكلام فيه، هو رجوع العصبية العربية إلى عهد ما الجاهلي أو أشد. قويت الخصومة بين الشعراء وفشا التهاجي بينهم، وأمد بنو أمية ذلك اللهب بالوقود، وزاده اشتعالاً ما تأصل في نفوس العرب من حب الفخر والمباهاة. كان بنو أمية لا يطمئنون إلى شعراء مضر، ويقدمون عليهم شاعراً من ربيعة كالأخطل، أو من قضاة

كابن الرِّقَاع، وكان بشر بن مروان يهيج في مجالسه حزازات الشعراء، ويغري بعضهم ببعض، وكان جرير ينهش الفرزدق والأخطل، وكان ينهش حريراً بضعةً وأربعون شاعراً. هذه العصبية التي دعت إلى الهجاء وإلى النباح، دعت كذلك إلى أن يشتغل الناس بالشعر والشعراء، ويستمعوا لهذا وذاك، ويترقبوا نقيضة شاعر لآخر ويمضى بهم هذا بالضرورة إلى النقد، وإلى الحكم وما هاج الشعر بين جرير والراعي مثلاً إلا أن الراعي كان يسأل عن جرير والفرزدق فيقول: الفرزدق أكرمهما وأشعرهما هذا إلى أن من القبائل من كان حريصاً كل الحرص على أن يمجّد شاعراً له، يعتز به لدى القبائل الأخرى. فقريش كانت تتعصب لعمر بن أبي ربيعة لتعوض به قلة شعرها في الجاهلية، أو لتضيف إليها مجداً آخر في الإسلام. وكانت تغلب تتعصب للأخطل، وتأبى إلا أن يكون نداً لصاحبيه من تميم.

هذه العوامل وغيرها كالفناء تضافرت على خلق روح جديدة في النقد؛ وعلى تحليل صياغة الشعر ومعانيه ورجاله تحليلاً فيه عمق، وفيه نظر متنوع، وفيه اختلاف في الذوق والحكم.

فمن الأمور التي امتدحوها في الصياغة أن تكون أعاريض الشعر موسيقية ذات نغم محس، فظن ذو الرمة إلى جمال تلك الخاصة في الشعر فامتدح ألياً تأله بأن لها عروضاً ولها مراداً ولها معنى بعيداً... قدم الكوفة، ودخل مسجدها فمر ببصره فرأى الكميت والطرماح فقصدتهما، ثم جلس وقال للكميت: اسمعني شيئاً يا أبا المستهل، فأنشده قوله:

❖ أبت هذه النفس إلا ادكاراً ❖

حتى أتى على آخرها فقال: أحسنت يا أبا المستهل في ترقيص هذه

القوافي وتعلم عقدها. والقصيدة من بحر التقارب، ولهذا البحر بفحات راقصة مرحة من غير شك.

ومما عابوه في الشعر أن تكثر أسماء الأماكن والقرى فيه، وأن ترد به الفاظ غير شعرية، وأن تصل رقة قوافيه إلى ما يستهجن من الرخامة واللين. استنشد عمر بن أبي ربيعة مالك بن أسماء فأنشده شيئاً من شعره، فقال له عمر: ما أحسن شعرك لولا أسماء القرى التي تذكرها فيه، مثل قولك:

إن في الرفقة التي شيعتنا بجو يرسمنا لزين الرفاق
ومثل قولك:

حبذا ليلتي بتل بوني حين نسقى شرابنا ونغنى
وأنشد عبيد الله بن قيس الرقيات عبد الملك بن مروان بعد أن صفح عنه وأمنه:

اسمع امير المؤمنين	لمدحتي وثنائها
أنت ابن معتلج البطا	ح كُديها وكُدائها
ولبطن عائشة التي	فضلت أروم نسائها

فلم تعجب عبد الملك البطن في الشعر وفي المديح، وإن كان يرويه رجال الأنساب، وأثر عليها كلمة «نسل».

وأنشد ابن قيس الرقيات مرة أخرى عبد الملك قوله:

إن الحوادث بالمدينة قد أوجعني وقرعن مروتيه
وجبني جب السنام ولم يترك ريشاً في مناكبيه

فقال له أحسنت، لولا أنك خنثت في قوافيه. ودافع الشاعر عن كلامه. وقال ما عدوت كتاب الله: «ما أغنى عني ماليه، هلك عني سلطانيه». ولكن الفرق جسيم بين أواخر هذه الفواصل في النغم وفي الروح، وبين قوافي ابن الرقيات وهو وإن أراد أن يحتدى القرآن إلا أنه لم يكن موفقاً في ذلك الاحتذاء. وسترى أن اللغويين كانوا حذرين من ابن الرقيات، سيئ الظن به إلى حد بعيد.

وكان العجاج الراجز ينتقد الكميت والطرماح في أنهما يأخذان عنه الغريب؛ فيضعانه في غير مواضعه، ثم يمعن في النقد فيعلل ذلك بأنهما قرويان يصفان ما لم يريا فيخطئان.

والكلام في الصياغة قليل في هذا العصر عند النقاد بالإضافة إلى الكلام عليها عند المحدثين، فلا تزال صياغة الشعر في جملتها سليقة وفطرة، وقدما ينحرف إسلامي عن الجيد المقبول. أما الكلام في المعاني فكان على شيء من الكثرة، لأن المعاني من روح الشاعر ومن عقله، ولأنها تصوير لشعوره وتفكيره، وكثيراً ما يكون في ذلك مأخذ.

عارض الكميت الأسدى قصيدة ذى الرمة المشهورة:

ما بال عينيك منها الماء ينسكب

واجتمع ببعض الشعراء وأنشداهم ما قال حتى إذا بلغ إلى قوله:

أم هل ظعائن بالعلياء نافعة وإن تكامل فيها الأنس والشنب

عقد نصيب واحدة. فقال له الكميت: ماذا تحصى؟ قال حطوك.

باعدت في القول! ما الأنس من الشنب؟ فنصيب ينقد معنى في بيت الكمية، ولأنه قد جمع بين أمرين لا يجتمعان في الخارج، ولا في الذهن، أو لم يأت بما سماه المحدثون فيما بعد مراعاة النظير.

ونزل عمر بن أبي ربيعة والأحوص ونصيب على كثير في خيمته، وتحدثوا ملياً، وأفاضوا في ذكر الشعراء، فأقبل كثير على عمر يسقده قوله:

قالت: تصدى له ليعرفنا ثم اغمز به يا أخت في خفر
قالت لها: قد غمزته فأبى ثم اسبطرت تشتد في أثرى

وهجن كثير هذه المعاني التي تتعرض النساء فيها للرجاء، وقان إن الحرة إنما توصف بالحياء والإباء والإلتواء والبخل والإمتناع.

وقد ينقد البيت لقبح مدلول أحد ألفاظه كمدلول غلام في قول ليلي الأخيلية:

إذا ورد الحجاج أرضاً مريضة تتبع أقصى دائها فشفاها
شفاها من الداء العضال الذي بها غلام إذا هز القناة ثناها

فلفظ الغلام يشعر بالصبوة والنزق والجهل، ولذلك لم يقبله الحجاج. ولم يقبل بلال بن أبي بردة من ذى الرمة أن يقول فيه:

رأيت الناس ينتجعون غيثاً فقلت لصيدح انتجعي بلالا
ولا زفر بن الحارث من القطامي:

فإن قدرت على يوم جزيت به والله يجعل أقواما بمرصاد

ولا عبد الملك بن مروان من جرير:

هذا ابن عمى فى دمشق خليفة لو شئت ساقمكم إلى قطينا

وكل ما سبق راجع إلى أن فى المعانى ضعفاً أو خروجاً على الذوق، فصفت الحسن لابد أن تكون متقاربة فى البدن يدعو بعضها بعضاً، والحبيبة يجب أن توصف بالتمنع لا بالتبذل، والوالى مهما كان قوى البطش لا يصح أن يوصف بما يشتم منه الطيش والسفه؛ والكريم لا يرضى أن تصرف المطايا عن سبيله فلا يبقى منها غير صيدح؛ ومهما انتظر المحسن من الشكر، فليس من حسن الذوق أن يتمنى له الشاكر عشرة يجاريه بالإفالة منها على ما أتاب. وبديهي أن من الغرور والعجب أن يكون الخليفة رئيس الشرطة لجرير.

وغنى عن البيان أننا إذا استثنينا كلمة عمر بن الخطاب فى زهير استطعنا أن نقول: إن النقد تحرر عن ذى قبل، ودقت عباراته، وخلا من الكلام العام الغامض، وأن الناقد يحس إحساساً متميزاً جلياً ما بالشعر من صفات، فيبين عنها نصاً، ويعلل ما وجد تعليلاً واضحاً لا لبس فيه. وقد يكون هذا التعليل عميقاً غاية العمق، دقيقاً منتهى الدقة؛ لقد رأينا أن الكميت عارض بائية ذى الرمة بقصيدته:

هل أنت فى طلب الأيفاع منقلب أم كيف يحسن من ذى الشيبه اللعب

وأنشدها ذا الرمة فقال له: ويحك! إنك لتقول قولاً ما يقدر إنسان أن يقول لك أصبت ولا أخطأت، وذلك أنك تصف الشيء فلا تجيء به، ولا تقع بعيداً منه.

بل إن نقدهم للشعر جاوز بنيته ومعانيه إلى نقد الشعور، والتفرقة بين إحساس وإحساس. ونقد الشعور أعمق وأدق من نقد الصياغة والمعانى.

فى أغلب الأحيان . فابن أبى عتيق يرى أن لشعر عمر بن أبى ربيعة موقعا فى القلب، وعلوقاً فى النفس، والأخطل يفضل عمران بن حصان، ويراه أشعر من الذين اجتمعوا يوماً عند عبد الملك لأنه يقول وهو صادق، فيفوقهم وهم يكذبون .

وقد قالوا: إن جريراً يغرف من بحر والفرزدق ينحت من صخر، وإن الشعر إنما يكون فى الخوف والرجاء، وعند الخير والشر، وذو الرمة الذى ورد اسمه كثيراً فى نقدة الأدب، يقول: من شعري ما طاعنى فيه القول وساعدنى، ومنه ما أجهدت نفسى فيه، ومنه ما جننت به جنونا .

كان للشعور أهمية خاصة عند الشعراء وعند النقاد، فمهما كان الإسلامى قوى الطبع، فقد كانت تأتى عليه أوقات لا يستطيع أن يقول فيها شيئاً .

كانت تجيء أوقات على الفرزدق وقلع ضرس من أضراسه أهون عليه من عمل بيت من الشعر . وكان الشعر يعسر أحياناً على ذى الرمة، وكثير، وكان الشاعر يستعين على استدعاء شارده بالخروج الى الرياض المعشبة، والأماكن الخالية، والسير منفرداً فى شعاب الجبال، فيرجع اليه ما ندّ، وتنشأ عليه المعانى . وقصة جرير فى قصيدته التى هجا بها الراعى مشهورة، فقد بات فى صنعها ثائراً هائجاً يهيم حتى ظنت عجوز فى الدار أنه مجنون، كان الجاهلى والإسلامى لا يقولون إلا عن وجد وعن شعور حقيقى، ومن هنا لا نجد فى نقد هذا الشعور إلا التفرقة بين ما قوى منه وما ضعف؛ فأما التكلف أو الصنعة أو غيرهما من الألفاظ التى تصور حالة نفسية خاصة، أو تصور كدحاً فى عمل الشعر، أو انبعائه عن غير قرارة فى النفس، فليست بموجودة فى هذا العهد ولا يمكن أن توجد . أحسوا انهمار

الشعور ورقته عند جرير، وأحسوا صدق عمران بن حطان في الدفاع عن مذهبه، أو في حديه على بناته، وأحسوا الصلة الوثيقة بين العواطف القوية وبين الشعر الذى يصدر عنها، وأحس الشاعر نفسه ما بين قصائده من تفاوت فى الشعور.

وكذلك فطن العرب إلى كثير من خصائص الشعر الجيدة، فطنوا إلى روعة النغم، ورقة الشعور، وجودة المعانى، وعرفوا بطبعهم ما هو حسن من عناصر الشعر، وما هو ردىء. ولو جاز لنا أن نذكر ما يقوله المعاصرون من أن الشعر وزن ومعنى وإحساس وخيال، لقلنا إن العرب عرفوا فيه كل تلك العناصر، وعرفوا بعد مميزاتها؛ عرفوا أن من الصياغة ما هو سهل، وما هو جزل، وما هو عذب سائغ، وما يشوبه شيء من الحشو؛ وعرفوا أن من المعانى ما هو صحيح مستقيم، وما فيه زيغ وانحراف؛ وفرقوا بين إحساس وإحساس، فأما الخيال فقد فطنوا إليه وإن لم يسموه. وهذا ذر الرمة يزهو بأنه يحسن التشبيه، وهذا الفرزدق يسجد سجدة الشعر لبيت لبيد، والتشبيه من المعانى، وهو كذلك من ضروب الخيال.

* * *

وكان للشعراء كذلك نصيب كبير من عناية النقاد؛ فقد وقفوا وقفاً حسناً على كثير من خصائص كبار الشعراء الإسلاميين، وفنونهم، ومذاهبهم الأدبية، وكان لذلك الوقوف أثره فى توضيح أمور أخرى فى الشعر غير الصياغة والمعانى؛ كان له أثره فى إنباط كثير من مرامى الشعر واتجاهاته وبواعثه. عرفوا الأغراض الشعرية التى يجيد فيها الشاعر، أو الغرض الذى انصرف إليه وانفرد به وبرع فيه. فجميل يقول فى عمر بن أبى ربيعة إنه يجيد مخاطبة النساء، وإن أحداً لم يخاطبهن بمثل ما خاطبهن به

عمر. وهذا حكم فى غاية الدقة من جميل، وفطنة إلى مذهب عمر فى الشعر. فهو لا يشكو حباً ولا يبث صباية، وإنما يتحدث ويفاز وجريير يعترف للأخطى بأنه أشعر الثلاثة فى نعت الخمر، ومدح الملوك، وكان القول شائعاً بأن ذا الرمة والنصيب لا يحسنان الهجاء.

ولم يفتهم أن يدركوا بعض السبل التى سلكها الشعراء، وأن يجمعوا بين شعراء المذهب الواحد. فعمر بن أبى ربيعة شاعر مكة وشعابها وبصاحها ونزهها وواصف نسائها وجمالهن. ومذهبه لا يتجاوز الغزل إلى المديح أو الهجاء الشائعين مثلاً فى العراق. وشاعر كالعرجى يسلك مسلك عمر ويتبع مذهبه. وذو الرمة من روح الجاهليين ومن ذهنيته وطريقتهم فى الشعر وفى ذكره الأبعاد وبكائه الديار، وكان يقال للراعى فى شعره كأنه يعتسف الغلاة بغير دليل، أى أنه لا يحتذى شاعر، ولا يعارضه.

وهذه المذاهب الأدبية التى وقفوا عليها ونقدوها، بل تفاوتوا فى النظر إليها وفى الحكم عليها؛ فبينا يعجب ناقد بمذهب عمر بن أبى ربيعة، ويقول هذا الذى كانت الشعراء تطلبه فأخطأته، ووقع هذا عليه، إذا بآخرين يعيبونه.

يأخذ كثير على عمر أنه يتشيب بالمرأة ثم يدعها، وينسب بنفسه؛ ويأخذ عليه ابن أبى عتيق أنه ينسب بنفسه ويذكرها أكثر مما ينسب بالنساء؛ وهذا الاختلاف فى تقدير المذهب الواحد دليل على قوة النقد فى هذا العهد.

وما كان أكثر الناس راضياً عن مذهب ذى الرمة، فقد كان يسرف فى الوقوف باديار، ووصف الناقة والسفر والمفاوز، حتى إذا فرغ من ذلك كنه فترت نفسه فلم تبقَ فيها بقية صالحة للمديح. ولم تكن تلك الطريقة

مرفقة لا من الوجهة الاجتماعية ولا من الوجهة النفسية في العصر الإسلامي. فالممدوح متعطش للثناء، فإن تأخر عنه ملّ؛ والمهجو لابد أن يعاحل بالقوارص فإن توانت انفلّ حدها. وذو الرمة كان يتأخر ويتوانى ويطيل في الوسائل والمواضع ويقل في الغايات والمقاصد؛ هذا إلى طابع شعره الوحشي، وإلى حرصه على الغريب، من أجل ذلك تأخر ذو الرمة عن الذين خاضوا في الأغراض الاجتماعية في العصر الإسلامي، وكان مغلباً في الهجاء، غير محظوظ من المديح.

وتعرّف المذاهب الأدبية كان له أثره في الموازنة بين الشعراء، وفي تقدير منازلهم، فهم يوازنون بين شاعرين من مذهب واحد، أو يجمعهما فن شعري واحد أو عدة فنون، يوازنون بين جرير والفرزدق، أو بين كثير ونصيب، أو بين عمر بن أبي ربيعة وابن قيس الرقيات، أو بين عمر وجميل. وما وجدنا أحداً وازن بين شاعرين من مذهبين مختلفين؛ لأنهم كانوا يعدون الشعراء طوائف وحلبات، ويحتم الذوق أن يوازن كل ألف بإلفه، وكل شكل بشكله. وكانت الموازنة بين الشعراء على عدة صور كانت في الأغراض التي طرقتها قلة وكثرة، وفي تأتيهم لتلك الأغراض؛ وفي قصيدتين اتحدتا في الموضوع والوزن والروي؛ وفي بيتين قيلا في غرض واحد فذاع أحدهما وسار، وسكن الآخر وخمل، وفي نوعين متميزين من القول كالرجز والقصيد؛ وفي منزلة الشاعرين وأين يوضعان.

فجرير يزهو بأنه قال المديح والهجاء والثناء والنسيب والرجز، وأنه لم يدع غرضاً إلا طرقة، ولا فناً إلا خاض فيه. قال في كل ذلك وأجاد. وقلمنا يجيد شاعر في أكثر من غرض. وكان شائعاً أن الأخطل أجود الثلاثة مدحاً، وأن الفرزدق أهجى من جرير. وكان عمر بن أبي ربيعة يعارض جميلاً، فإذا قال جميل قصيدة قال عمر مثلها. قالوا إن عمر أشعر من

حميل في الرائية والعينية، وإن جميلاً أشعر منه في اللامية. والأخطل يقول للفرزدق في شأن جرير: إنك وإيأى لأشعر منه، ولكنه أوتى من سير الشعر ما لم نؤته، ثم يذكر بيتاً له في الهجاء لم يقل أحد أهجى منه، وبيتاً لجرير هون منه، ولكنه ملا البقاع وبلغ الاسماع.

ولعل ما سبق الكلام فيه من البحث في الصياغة والمعاني، ومن الكلام على المذاهب الأدبية والموازنة بين الشعراء؛ لعل ذلك هو كل ما يجده ناقد أديب في أدب كالأدب العربي إذ ذاك. متى يتسع النقد ويتنوع القول فيه؟ إذا كان الأدب فسيحاً متسعاً متنوع الصور والأشكال، وهل كان الأدب العربي كذلك؟ هل كان متنوعاً حتى نترقب في النقد تنوعاً؟ إن أكثرية الأدب العربي إلى أوائل العصر العباسي شعر؛ وهذا الشعر غير متنوع هو صورة واحدة؛ هو شعر غنائي يفصح الشاعر فيه عن نوازه وأهوائه؛ ويتخذ في معظم الحالات أسلوب التكلم، فلم يكن أمام نقدة الشعر إلا نوع واحد منه، فأقبلوا عليه يتذوقونه، وينقدونه، وينهون بما يجدون فيه من خصائص. نظروا فوجدوا في هذا الشعر الغنائي تفاوتاً، أو بعبارة أوضح وجدوا فنيين من الشعر: القصيد والرجز، ونوعين من الذين ينظمون: الشعراء والرجاز. فجعلوا يوازنون بين القصيد والرجز، وبين الشاعر والراجز، أهما ندان؟ أهما متساويان في المنزلة؟ أيستطيع الرجز أن يؤدي كل ما في النفس من المعاني ويتسع لأمهات الأغراض؟ كان الرجز قبلاً في الجاهلية، وكانت العرب تقوله في الحرب والحداء والمفاخرة، وما جرى هذا المجرى، فتأتى منه بأبيات يسيرة.

كان أول من رجز الأراجيز الطوال من العرب، وجعل الرجز كالقصيد بدءاً وطولاً وأغراضاً هو الأغلب العجلى من مخضرمي الجاهلية والإسلام.

ثم سلك الرجاز بعده طريقته كالعجاج، ورؤية ابنه، وعقبة بن رؤية، وغيرهم من الرجاز الذين رقعوا هذا الفن حتى ازدهر في القرن الثاني. وحتى اشترك فيه أكثر الشعراء. وقد كان تأخر الرجز في النضوج، وقلة أهله في العصر الإسلامي، واستعماله عادة في الخطرات الخفيفة، وقصوره عن القيام بحاجات العصر من فخر وهجاء، وملل الناس من ناظم لا يتجاوز أعاريض يعينها في كل مقام؛ كل أولئك كان يوقع في نفس بعض الرجاز أنهم أدنى من الشعراء مكانة، ويوقع في نفوس الشعراء أن الرجز ليس نداً للقصيد. كانت بين هشام المرثي وذو الرمة مهاجاة، وكان الفرزدق يناصر ذا الرمة، وجريز يعطف على هشام ويلومه على استكائه، فقال له هشام: ما أصنع يا أبا حذرة، وهو يقول القصيد وأنا أقول الرجز، والرجز لا يقوم للقصيد؟ وجريز يقول للعجاج: لئن سهرت لك ليلة ليقلن عنك نفع مقطعاتك هذه. على أن من الرجاز من كان يقدر فنه كل تقدير، ويعتز به كل اعتزاز، ويضن به أن يحسنه الشعراء، وقصة عقبة بن رؤية مع بشار شاهد على ذلك.

وقد يكون الكلام في الشعراء على نحو لا يتصدى لأشعارهم أو مذاهبهم أو أغراضهم أو لطرازهم في القول، بل لمنازلهم وأقدارهم وصبقتهم التي يجب أن يوضعوا فيها. وأكثر هذا النحو في القول كان جريز والفرزدق والأخطل، فقد أحسن الناس أنهم ملأوا عصرهم نشاطاً وشعراً وعصيبة ومناقضات؛ وقد يكون لشاعر مديح جيد كثير، وقد يكون لآخر نقائص مع غيره، ولكن الثلاثة هم أكثر الإسلاميين شعراً، وأشدهم مطاولة وجلداً، وأصبرهم على خصومة، وأفصحهم عن روح العصر. أحسن الناس أن الثلاثة «طبقة»، لا يجاريهم ولا يفاربههم أحد من

معاصريهم. وكان ذلك أول إشارة في تاريخ النقد إلى أن الشعراء طبقات، وكانت تلك الإشارة نواة الفكرة في طبقات الشعراء عند النغوين، وروحياً لهم، أو حثاً على أن ينموها. فتموها، وطبقوها على الإسلاميين والجاهليين. جرير وصاحبه طبقة أولى في الإسلاميين. فأما الطبقات الإسلامية الأخرى، فأما طبقات الجاهليين فذلك ما لم يتعرض له أحد من الذين نحن بصددهم الآن. ومع أن النقاد أحسوا بفطرتهم أن الثلاثة طبقة فقد اختلفوا في أيهم انتقدم على صاحبيه، ولم يكن النقد يومئذ بمنجاة دائماً من الهوى والميل، أو من الإحساسات الأخرى التي تضل الناقد وتنحرف به، أو تحول بينه وبين الحكم القاطع في أي الثلاثة أشعر. كان للعصبية أثرها حيناً في توجيه النقاد فيؤثرون أحد الثلاثة كما فعلت ربيعة. وكان الخوف الناس من لسان جرير أو الفرزدق ما يصرفهم عن التصريح بأفضلية أحدهما. فإذا سئلوا عنهما جاءوا بكلام غير دقيق ولا محدود، أو أثنوا عليهما معاً. كانوا يرون الحكم بين جرير والفرزدق مشعوماً يجر إلى سخط أحدهما. وفي سخط أحدهما البلاء. سنجد النقاد فيما بعد غير مجمعين على أحد الثلاثة، لا تمثيلاً مع العصبية، ولا تجنباً للسخط، ولكن للأدلة القائمة التي يوردها أنصار كل واحد.

وكذلك نرى منذ أواخر القرن الأول أن النقد عند الأدباء تشعب وتنوع واختلفت فيه وجوه الرأي: فضروب الصياغة، وتنوع الأعاريف، ومرامي المعاني، ومذاهب الشعراء وفنونهم؛ كل أولئك فطنوا إليه، وخاضوا فيه، وهذا العهد امتداد للروح التي رأيناها في الجاهلية وما بعدها من حيث الإعتماد في النقد على السليقة والطبع، وعلى الذوق العربي الخالص. فالتعليل لا يزال فطرياً بعيداً عن روح العلم، وتحليل النصوص

تحليلاً يوقف على خصائصها الدقيقة لم يوجد عند هؤلاء؛ بل إننا لا نجد عند أحد من الذين ذكرناهم حكماً قائماً على أسس كالذى رأيناه عند عمر بن الخطاب. وقد يؤثر شيء قريب من ذلك ولكن فيه نظراً. ذكر شعر الحارث بن خالد وشعر عمر بن أبي ربيعة عند ابن أبي عتيق؛ ففضل رجل الحارث على عمر، فرد عليه ابن أبي عتيق، وكان مما جاء في رده: «أشعر قريش من دق معناه، ولطف مدخله، وسهل مخرجه، ومتن حشوه، وتعطفت حواشيه، وأنارت معانيه، وأعرب عن حاجته» فهذا كلام أشبه بكلام المحدثين في الألفاظ والمعاني والبدء والختام.

الدوق هو الغالب في النقد عند الذين ذكرناهم من النقاد. وهذا الدوق صافٍ منسجم متمشٍ مع الحياة الاجتماعية. فالشعر كلام، وخيره أجوده؛ والشعر تصوير الحياة، وخيره ما أحسن هذا التصوير. كان النقد اجتماعياً، وكان فنياً خالصاً.

ومهما يكن من إنفساح في آفاقه فإننا لا نزال بين نقدة فطرين يشعرون سليقة وطبعاً، وينقدون سليقة وطبعاً، لا نزال في عهد من عهود الدوق العربي الخالص، وفي صورة من صوره السامية. وما تألفه في الشعر من ضروب الجمال. فليس في الذين ذكرناهم لغوى ولا نحوى وإن وجد في هذا العهد لغويون ونحاة، وليس فيهم مولى ولا متعرب وإن وجد نقدة للشعر من الموالى والمتعربين.

لا نزال إلى الآن في عهد فطري خالص يرينا أن العرب تدوقوا فيه كثيراً من جمال الأدب، وعرفوا بعض عيوبه قبل أن يعرفوا هيكل لغتهم، وطرق الإسناد فيها كما يقول البلاغيون، عرفوا الجميل من الصياغة قبل أن يحللوا هذه الصياغة من وجهة التراكيب، ووضع الألفاظ في نظم خاص

لتؤدى معنى خاصاً، أو لتحدث جمالاً خاصاً. عرفوا ذلك قبل أن تكون لهم دراسات فى لغة أو نحو أو صرف؛ عرقوه طبعاً لا تعلماً. وإذا لم يكن عجباً أن يتكلموا فيعربوا وأن ينظموا فيصححوا الوزن دون أن يكون لهم عهد بنحو أو عروض. فليس عجباً كذلك أن يدركوا بعض عناصر الجمال أو بعض مظاهر الضعف فى كلامهم دون أن يكونوا فى حاجة إلى أصول علمية توقفهم على ذلك.

فأما الذين نطقوا العربية تعلماً، ونقدوا الشعر تعلماً، وكانوا يدرسون اللغة ويحللونّها ليعرفوا كيف تتألف عباراتها، وكيف تتفاوت مناحيها، ومتى يقوى الشعر ويحسن، ومتى يضعف ويقبح، وفى أية عناصره تستقر الجودة. أما هؤلاء الذين كانت معارفهم فى العربية، وفى نقد الشعر صناعة ودراسة، فأولئك هم النحويون واللغويون من العرب والموالى. وهؤلاء لهم فى النقد الأدبى أثر جليل، ولهم فيه آراء ونظرات، وإليهم يرجع الفضل فى تدوين كثير من مقاييسه وأصوله. وهم من نحدثك عنهم فى الباب الآتى.

* * *

الباب الثالث

أثر متقدمى النحويين واللغويين فى النقد الأدبي

طائفتان من نقدة الأدب العربى عاشوا جنباً إلى جنب منذ أواخر القرن الأول الهجرى : الأدباء واللغويون . أما الأدباء فهم الشعراء والرؤساء والخلفاء مما وقفت على نقدهم، وعرفت أنه مهما تنوع وتشعب وخاض فى الشعر ورجاله فإنه فطرى، قائم على الطبع والسليقة . فلم يكن لأحد منهم ذهن علمى، ولا نشأة علمية، ولا شئ مما يؤدى إلى تحليل اللغة والأدب تحليلاً عميقاً . وهذا ما حملنا على أن نفردهم فى القول، ونجمعهم فى باب لتعرف صور النقد عندهم وروحه، ولندون آخر مراحل النقد الفطرى الذى لم يتأثر فى قليل ولا كثير بروح العلم . وأما اللغويون والنحويون فأولئك الذين خلقتهم الروح الإسلامية الجديدة، وهيات لهم أسباب البحث المتشعب فكانوا أمزجه خاصة، وذهنية خاصة فى تاريخ النقد الأدبي .

جدت فى شؤون المسلمين أحداث غيرت من الحياة الأدبية واللغوية تغييراً كبيراً فى أذهان الناس . فقد وجد قوم يتكلمون العربية تعليماً لا سليقة، وينقدون العربية صناعة ودراسة، لا جبلة وطبعاً . وكلما بعد العهد بالجاهلية خفت السليقة، وأصبحت ملكة الأدب وملكة النقد تكتسبان اكتساباً . وكلما بعد العهد بالجاهلية قوى الحرص على تنظيم اللغة العربية، وعلى تعرف كنهها والبحث فى مفرداتها وتراكيبها وأعراض الشعر فيها، بحثاً يعتمد على القياس، ووضع القواعد . وكان القرن الثانى حافلاً بهذا التدوين . وكانت بحوثه كالأوتاد سكن بها، واستقر ما شاع من المعارف من قبل، وكانت البصرة والكوفة أحفل المدن بالعلماء، وأغزرها

ثقافة، وأبعدها أثراً في تأسيس العربية ووضع قياسها، وتوضيح سبلها، وكانت أسبق المدن عناية بكلام العرب ولغاتها وغربها، وكل ما علمت في الجاهلية والإسلام. وكان للنقد الأدبي نصيب من تلك العناية كبير.

فلأول مرة نجد نوعاً من النقد يراد به العلم، وتراد به خدمة الفن الشعري. وخدمة تاريخ الأدب، نجد عند اللغويين في هذين المصرين، وعند كثير من النحاة، فلا عصبية ولا هوى جائراً، ولا تأثيراً حاضراً، ولا انحرافاً عن الحق رغبة أو رهبة، وإنما هو الشعور الهادئ والتحليل والدليل، وقرع الحجة بالحجة، وذكر الأسباب. وهذا النقد متشعب فسيح يمس الأداة العربية كلها، ويحلل النصوص من جميع نواحيها: ضبطاً وبنيةً، وتركيباً، وفناً. من هذا النقد ما يقوم على الأصول الفنية التي قررت في اللغة، وفي النحو، وفي العروض. ومنه ما يقوم على الأصول الفنية التي قررت في تقدير الأدب. وقد يكون غير النقد الأدبي مما ليس في باب الموضوع، ولكن الإلمام به يوقفنا على ضروب جديدة من النقد في اللغة العربية، ويحدد لنا تحديداً قوياً مظاهر النقد الأدبي عند اللغويين والنحاة. والأسباب التي دعت إلى تنظيم النقد الأدبي منذ أواخر القرن الأول هي عين الأسباب التي دعت إلى تدوين اللغة ووضع العلوم اللسانية المختلفة. فقد كان الفتح الإسلامي جليل الخطر بعيد الأثر في اللغة العربية؛ كان بعيد الأثر في انتشارها، واتساع رقعتها، وكثرة عدد المتكلمين بها؛ وكان بعيد الأثر في تسرب الفساد إليها، وتطرق اللحن والتحريف. فهذه اللغة التي كانت مقصورة في الجاهلية على شبه جزيرة العرب وما يكتنفها من كثر حاورت الآن حدودها القديمة. وسرت إلى أقطار عدة في المشرق والمغرب. وهؤلاء العرب الذين لم يرحلوا إلى أبعد من الشام وأحيرة وإيمل

أصبحوا وقد انتشروا في الأرض، ورحلت منهم قبائل إلى البلاد المفتوحة وأقامت فيها. وهذه الأمم الأجنبية التي دخلت في الإسلام حَرَصَ كثير من أبنائها على تعلم لغة الفاتحين، واتخاذها أداة التفكير والتعبير تزلفاً للعرب، وجلباً للمنافع والأوراق. وهذه الأمور مجتمعة أوجدت في اللغة أعراضاً خطيرة. فالعربي في خراسان مثلاً بعيد عن قومه بعيد عن قرارة لغته. وهو إن استطاع أن يتحفظ من الزلل وأن يظل على سليقته في الإبانة والإفصاح، فإن أبنائه الناشئين في تلك البلاد لا يمكنهم أن يحتفظوا بسليقتهم، وأن يتكلموا دائماً على الوجه المرضي الصحيح، والأجانب الذين أخذوا أنفسهم بتعلم العربية، وعاشوا في بلادهم أو في مدينة كالبصرة مثلاً، فيها العربي والفارسي، هؤلاء الأجانب لا يتأتى لهم أن يصححوا كل ما ينطقون، وأن يعصموا أنفسهم من الزيغ والألتواء. من ذلك نشأ اللحن. نشأ من العرب أنفسهم، ونشأ من الموالي الذين يقيمون بين العرب. وذلك هو سر وضع النحو، ومبعث الإقبال على تعلمه من العرب والموالي معاً أراد العرب منه أن يصون السنتهم من الزلل واللحن المعيب، أرادوا منه دفع مضار واتقاء مزالق: وقصد به الموالي وضع أصول تحلل لهم تراكيب اللغة، وتربي فيهم ملكة الإبانة، وتهوّن عليهم ضبط أواخر الكلمات. قصدوا به ما نقصده نحن من دراسته اليوم.

وبما هذا العلم الجديد، وكثرت مسائله، وتنوعت فيه وجوه الرأي، ووجد فيه مذهبان: مذهب أهل البصرة، ومذهب أهل الكوفة: وكانت فيه صبغات متعاقبة من رجال المذهبيين. فمن متقدمي نحاة البصرة، عنبسة الفيل وعبد الله بن أبي إسحاق الحضرمي، وعيسى بن عمر الثقفي، والخليل ابن أحمد، وسيبويه، وحمام بن سلمة، والنضر بن شميل. ومن متقدمي

حاجة الكوفة الرؤاسي أستاذهم في النحو، ومعاذ الهراء، والكسائي، والغراء. كان هؤلاء النحاة يتتبعون كلام العرب ليستنبطوا منه قواعد النحو، أو وجوه الاشتقاق، أو الأعاريض التي جاء الشعر عليها، وهذا الاستنباط يجبرهم بالضرورة إلى نقد الشعر لا من حيث عذوبته أو رفته أو جماله الفني، بل من حيث مخالفته للأصول التي هداهم استقراؤهم إليها في إعراب أو وزن أو قافية. فأظهروا بعض ما وقع فيه شعراء اجاهلية من اخطأ في الصياغة، وما وقع فيه الإسلاميون من ذلك فعيسى بن عمر الثقفي أخذ على النابغة الذبياني قوله :

فبت كأني ساورتني ضئيلة من الرقش في أنيابها السم نافع

والصواب أن يقول ناعماً بالنصب على الحال. وكان عبد الله بن أبي إسحاق الحضرمي متتبعاً أخطاء الفرزدق، مكثراً الرد عليه. وأخذوا عني الفرزدق قوله :

وعض زمان يا ابن مروان لم يدع من المال إلا مسحاً أو مجلف

فرفع آخر البيت، وأتعب أهل الإعراب في طلب العلة. وقد سأل بعضهم الفرزدق عن رفعه إياه فشتمه وقال : على أن أقول وعديكم أن تحتجوا. وكان نحاة البصريين شيعةً، شيعة تنتصر للعرب وتسلم لهم كابى عمرو بن العلاء، وشيعة تطعن عليهم كابن أبي إسحاق، وعيسى بن عمر؛ أي أن النقد عندهم إما أن يقوم على تسويغ ما يقال، وتلمس وجه يقيه، وإما يحرض على تقرير الخطأ وتأييد العثرة.

كدلك تكلم النحاة في الأوزان والقوافي. فأبو عمرو بن العلاء يعرف الإقواء بأنه اختلاف الإعراب في القوافي، ولسنا في حاجة إلى أن نذكر

الخليل في هذا المقام . وحسبنا مثال واحد من الأمثلة التي انتقدها في الشعر . فقد أخذ على الشاعر قوله :

إذا كنت في حاجة مرسلًا فأرسل حكيمًا ولا توصه
وإن بابُ أمرٍ عليك التوى فشاور لبيبًا ولا تعصه

وقال : هذا خطأ في بناء القوافي .

وكثير هذا النقد في تدوين العلوم . وهو ليس من النقد الأدبي في شيء ، إذ أنه لا يتصل بعناصر الأدب الفنية ، ولا ينبعث عن ذوق الناقد . وقد يكون انحرافاً عن الحق أن نقول : إن النحويين كانوا دائماً ينتقدون في الأدب صياغته التي لا تتمشى مع السبك العربي ، ناسين جماله ورجاله وعناصره الفنية . وقد يكون من الظلم لهم أن نخليهم من الذوق الأدبي ، وأن نقصرهم على نقد الصور والأشكال فقد كان فيهم العالم بالعربية ، وكان فيهم من روى الأشعار والأخبار وظرف وفصح . فعنبة الفيل من الذين رووا شعر جرير والفرزدق ، وكان يفضل جريراً . وهو وميمون الأقرن ، وعيسى بن عمر ، وابن أبي إسحق من أئمة العربية الذين يرجع إليهم في المشكلات ، وفي النقد الأدبي ، وفي الموازنة بين الشعراء . فأما أبو عمرو بن العلاء ويونس بن حبيب فلهما في نقد الأدب آراء حسنة ، ولهما فيه أثر جليل . يُعدان في النحويين ، ويعدان كذلك في اللغويين الذين وطّدوا النقد الأدبي ، ونظموا بحوثه ، واستنبطوا مقاييسه .

وهؤلاء اللغويون طبقات . وهم كذلك بصريون وكوفيون . فمن البصريين حلف الأحمر ، وأبو زيد الأنصاري ، والأصمعي ، وأبو عبيدة معمر بن المثنى ، ومحمد بن سلام الجمحي ؛ ومن الكوفيين المفضل الضبي .

وأبو عمرو الشَّيباني، وابن الأعرابي، وحماد الراوية وإن كان يعدُّ في الأخباريين لا العلماء. وهم جميعاً كانوا يروون اللغة والغريب والأشعار والأراجيز والأنساب والأخبار والنوادر مع تفاوت في الميول، مع اتجاه هذا أو ذاك إلى بعض النواحي، فأبو عبيدة تغلب عليه رواية الأخبار والأنساب، وأبو زيد الأنصاري تغلب عليه اللغة والغريب. أما الشعر فأخص من عرف بروايته أبو عمرو بن العلاء، فقد جمعَ أشعار بعض الجاهليين كما مرَّ القيس والأعشى والشَّماخ، وبعض الإسلاميين كعبد الرحمن بن حسان والراعي، ثم المفضل الضبي صاحب ديوان المفضليات، ولكن أفضل كلِّ الفضل في رواية الشعر العربي وجمعه يرجع إلى عالين جليلين: الأصمعي، وأبي عمرو الشَّيباني، فقد جمع الأصمعي أشعار نيف وعشرين شاعراً من مشهورى الجاهلية والإسلام، وجمع أبو عمرو الشَّيباني أشعار نيف وثمانين قبيلة. وأكثر هؤلاء كان ثقة أميناً: كان المفضل الضبي ثقة، وكان الأصمعي صدوقاً في الحديث لا يروى عن العرب إلا الشيء الصحيح، وكان أبو عبيدة، وأبو زيد الأنصاري، وابن الأعرابي من العلماء الثقات، وقل من فيه تجريح كحماد الراوية، وخلف الأحمر.

إلى هؤلاء جميعاً يرجع الفضل في جمع اللغة والأدب، وأخذهما من مناهلهما، ونشرهما في الأمصار، وتسليمهما للخلف. وإذا كان اختلاط العرب بالأعاجم أدى إلى وضع النحو، فإن هناك بواعث عدة أدت إلى رواية الأدب وتدوينه.

كان للشعر رُواة في الجاهلية، وكان للشاعر راوية أو عدة رواة، فزهير كان راوية أوس بن حجر، والأعشى كان راوية المسيَّب بن علس. وكان الشعر الجاهلي ذائعاً مستفيضاً في شبه الجزيرة، ولا سيما حين يمس الفخر

واحماسة، ولا تكاد القصائد الكبيرة تقال حتى تتناقلها الأفواه، وتحدث بها المجمع. وكانت القبائل حريصة كل الحرص على رواية أشعار شعرائها، وأشعار خصومها، وقد كانت تغلب فخورة كل الفخر بقصيدة عمرو بن كلثوم، تشرها في كل محفل وتحدث بها في كل مقام.

وجاء الإسلام والشعر ديوان العرب، وسجل حوادثهم وأخبارهم، يحفظونه في الصدور، ويتلقاه الخلف عن السلف وجاءت الحياة الإسلامية بأمور جديدة، ومعارف جديدة: جاءت بالقرآن والسنة وأخبار الفتوح، وأخبار المسلمين، ولم يكن تدوين ولا كتابة. فانصرف فريق من العرب إلى حفظ ما سبق وروايته. وتوزعت الحافظات العربية على المعارف الجديدة، والمعارف التي ورثوها عن العصر الجاهلي. وأخذ هذا العصر يختفي رويداً رويداً وراء استار الماضي، ومات كثير من حفظة الشعر في المغازي، فضاع شيء منه كما يقول عمر بن الخطاب. فلما توطدت الدولة، واطمان العرب أخذوا يحفون بالشعر وروايته كما يحفون برواية شؤون الدين. وازدهر الشعر الإسلامي، ووجد فيه شعراء فطاحل، وظلت الأمة على بداوتها. فكان لكل شاعر إسلامي راوية، وكان هناك رواة يحفظون ما بقي من الشعر الجاهلي في سند يطمثون إليه. فالخطيئة كان راوية زهير وآل زهير، وهديبة بن جشرم راوية الخطيئة، وجميل راوية هديبة بن خشرم، وكثير راوية جميل، والسائب بن حكم السدوسي راوية كثير، ومحمد بن سهل راوية الكميت الأسدي، وصالح ابن سليمان راوية ذى الرمة، وذو الرمة كان راوية الراعي، ويعزى علم الكميت الأسدي بلغات العرب وحبرته بأيامها إلى جدتين له أدركتا الجاهلية، فكانتا تصفان له البادية وأمورها وتخبرانه بأخبار الناس، وتوقفانه على كل شعر أو خبر يشك فيه.

كانت رواية الأدب نشيطة كثيرة كما رأينا، وكانت الأمية لا تزال تحمل الناس على حفظ هذا التراث العربي، ولم يكن لذلك الحفظ يومئذٍ من مقصد إلا أن الأدب كتاب العرب ومجمع أخبارهم، ومظهر قوميتهم، فكان لا بد من صيانتها والابقاء عليه، غير أن القرن الأول لم يكد يشارف نهايته حتى كان للناس في رواية الأدب قصد جديد، وحتى اضطرتهم الحياة الاجتماعية والفكرية إلى رواية كل شيء قام عليه اللسان العربي، دعت إلى هذا القصد حركة التدوين، ووجود البيئات العلمية المتنوعة واشتغالها بالاستنباط واستخراج القياس، وحاجتها إلى الأمثلة والشواهد. وهذا القصد وُجد عند النحويين واللغويين، فأقبلوا على أخذ علم العربية من مظانه الكثيرة؛ أخذوه عن الأعراب الذين كانوا يقدمون الحواضر وينزلونها، وأخذوه بوادي الحجاز ونجد وتهامة التي كانوا يقيمون بها دهرًا، ويكتبون بها عن العرب كثيرًا، كذلك أخذه بعضهم عن بعض؛ الخلف عن السلف، فقد أخذ أبو عبيدة عن أبي سوار الغنوي وأخذ الأصمعي عن أبي الخطاب البهذلي، وأبو عمرو الشيباني عن أبي مسلم العاصي. وقلما نجد نحويًا أو لغويًا إلا خرج إلى البادية، وسمع عن العرب. فالخليل والكسائي وأبو عمرو الشيباني والأصمعي والنضر بن شميل، كل أولئك كانوا يكثرون الخروج إلى البادية، ويشافهون الأعراب، ويكتبون ما يسمعون. ومنهم من كان يمضي من البصرة أو الكوفة إلى مكة ليحج البيت الحرام فيخترق في طريقه شبه جزيرة العرب، ويمر بالقبائل الفصيحة، ويلتقي بالفصحاء في المواسم. ويروى أن أبا عمرو بن العلاء أخذ عامة أخباره عن أعراب أدركوا الجاهلية، أما أخذ بعض عن بعض فكان معروفًا شائعًا، فقد جلس الأصمعي إلى أبي عمرو بن العلاء عشرَ حجج، وأخذ يونس بن

حبيب الأدب عن أبي عمرو وأخذ عن يونس أبو عبيدة وخلف، وابن الأعرابي كان ربيب المفضل الضبي سمع منه الدواوين وصححها. بل كان هناك تبادل في الأخذ بين البصريين والكوفيين، ومنافسة، فقد سمع خلف من حماد، وأبو زيد من المفضل، وأخذ الكسائي عن يونس بن حبيب، وجلس في حلقة الخليل بن أحمد، واختلف المفضل مع الأصمعي بالبصرة، وتناظر الأصمعي وأبو عمرو الشيباني ببغداد، وكان ابن الأعرابي يستنقص أبا عبيدة والأصمعي؛ أما المناظرة بين الكسائي وسيبويه في مجلس يحيى بن خالد فمشهورة. وكل ذلك يشهد بعناية فائقة في جمع اللغة والأدب، وحرص كثير على الصواب، وعلى ما ورد عن العرب في صور الألفاظ والتراكيب، وما كانوا معنيين بذلك لأن اللغة العربية لغة الدين، ولغة الفاتحين، وإنما كانوا معنيين بها من حيث هي لغة لها أصول يجب الوقوف عليها، ولها خصائص يجب تدوينها، ولها شعر يجب تحليله، ودراسة أصحابه. وكذلك حصل هؤلاء اللغويون اللغة قبل أن تنضب في البادية، حصلوها وهي ما تزال مزدهرة، يتمثل فيها ما عُرف عن العرب، ورووا الشعر قبل أن يذهب ويضيع، ودونوا كثيراً من ذلك فكانوا أول من جمع العلماء بين الرواية والتدوين، كانت أمزجتهم علمية تشرح وتستنبط وتوازن، وكان عصرهم علمياً في كل فرع من الفروع، وكان الشعر الذي ينقدونه جاهلياً وإسلامياً إذا ذكرنا أننا لم نخض بعد في شيء من أشعار المحدثين، وكان الآراء تتعدد وتتعارض، فتستدعي إبانة وحواراً وجدالاً، وكانت حلقات العلم كثيرة تعرض فيها الأسئلة عن الشعر والشعراء. من أجل ذلك كان اللغويون يعدون نقد الشعر صناعة أو ثقافة أو شيئاً قريباً من ذلك، ويعدون أنفسهم أمس الناس به هم والبدويين،

فأما الأخباريون والنسابون كحماد، فليس لهم أن يتصدوا لذلك لأنهم لا يعرفون النحو ولا يبصرون الكسور، وليست لهم دراية بأننية الكلام، وكذلك أفادوا النقد الأدبي من ناحيتين: الأولى أنهم جمعوا كل ما قاله الأدباء قبلهم في الشعر والشعراء، وكان لهم الفضل الأكبر في رواية الخصومات التي قامت حول كبار الشعراء، وذكر الحجج التي يوردها أنصار كل شاعر في تفضيله، والناحية الأخرى أن لهم أنفسهم آراء قيمة في النقد، وأحكاماً على الشعراء.

لا نعرض للنقد الذي يتصدى لضبط الشعر، أو تصريف الكلمات، أو تحديد اللفظ الملائم للمعنى الذي يورده الشاعر، ولكننا نمضي سريعاً إلى النقد الفني الذي يتصل بعناصر الجمال في الأدب وهو متنوع فسيح، فقد كانوا كالذين من قبلهم يستحسنون أبياتاً في معنى خاص، أو يستجيدون مطلع قصيدة، أو قصيدة كاملة، أو يوازنون بين شعر وشعر. فابو عمرو بن العلاء يقول: أحسن شعر قيل في الصبر على النوائب قول دريد بن الصمة من أبيات:

يُغار علينا واطرين فيُشتفى بنا إن أصبنا، أو نُغير على وتر

بذاك قسّمنا الدهر شطرين قسمة فما ينقضى إلا ونحن على شطر

وكان يستجيد قصيدة المثقب العبدى التي فيها:

فإما أن تكون أخى بحق فأعرف منك غثى من سمى

وإلا فاطرحنى واتخذنى عدواً أتقيك وتثقبنى

ويقول: لو كان الشعر مثلها لوجب على الناس أن يتعلموه. وسئل محمد ابن سلام أى البيتين عنده أجود: قول جرير:

ألستم خير من ركب المطايا وأندى العالمين بطون راح

أم قول الأخطل:

شُئِسُ العداوة حتى يُستقَادَ لهم وأعظم الناس أحلاماً إذا قدرُوا

فقال: بيت جرير أحلى وأسير، وبيت الأخطل: أجزل وأرزن.

وقد تعمقوا في فهم الشعر وتذوقه، وفي معرفة مميزات الشعراء تعمقاً لم يهتد إليه أحد من قبل. عرفوا أن جريراً قوي الطبع صادق الشعور؛ وأن الأعرشى يستعمل أنواعاً كثيرة من الأوزان في شعره، وأن شعر النابغة الذبياني قوي الصياغة، شديد الأسر، متماسك؛ وشعر امرئ القيس مليء بالمعاني التي لم يسبقه بها أحد. عرفوا هذا وكثيراً مثله، وعرفوا ضروب الصياغة، وأن منها ما هو سهل رقيق عند جرير، صعب ملتو عند الفرزدق، جزل عند الأخطل، وعرفوا ضروب المعاني، وأن منها ما هو فاسد، وما هو فظ، وما هو صائب حكيم لا لغو فيه. ثم هم إلى هذا وقفوا على ما لكل شاعر من خصائص ومميزات. ولا سيما كبار الشعراء. عرفوا طبقة ملكته الشعرية، وما يحسن من القول، وما يطرق من الأغراض، وما ينظم فيه من أعريض، وما يستعين به من ألفاظ، وما يجنح إليه من رقة أو جزالة أو حوشية، وعرفوا أهمية الإيجاز في المعاني الجزلة، وفي البيت الواحد، وعرفوا مزايا طول النفس في القصائد، وأثر ذلك في غزارة المعاني، واستيفاء الكلام.

والأمثلة على ذلك هي كما ما يورده اللغويون حين يختصمون في مكانة الشعراء. ولكننا نستأنس الآن برأى لشيخ اللغويين وأسبقهم عهداً، أبى عمرو ابن العلاء، فهو يقول في ذى الرمة: إنما شعره نقط عروس تضمحل عما قليل، وأبعار ظباء لها شم في أول شمها، ثم تعود إلى أرواح الأبعاد. والنص مختلف. وهو على كل حال يشبه شعر ذى الرمة ينقط العروس التي تذهب بالفصل، وتفتنى في أول ظهور، وبأبعار الظباء التي لها رائحة مقبولة من أثر النبات الطيب الذي تاكله، ثم لا تلبث أن تزول. يريد أن يقول إن شعره حلو أول ما نسمعه، فإذا كررت إنشاده ضعف. يريد أنه غير خصب، ولا قوى، ولا عميق الأثر في النفس، وإنما هو كالشيء البراق يعطى دفعة واحدة كل ما قاله رواء.

وهذا التحليل الدقيق للصياغة والأعاريض والشعور والمعاني، وملاءمتها للحياة الاجتماعية، وإفصاحها عن حاجات العصر؛ كل أولئك كان الأصول التي قامت عليها الخصومات في التفاضل بين الشعراء. وذلك الكلام يدعونا إلى أن نشير إلى ما أسلفنا من أن النقد العربي في جملته ذاتي، يختلف باختلاف الأذواق والأمزجة والثقافة، بل يختلف باختلاف البلدان؛ فالناقد فيه ينبىء عن مزاجه وذوقه وثقافته، ومبلغ تأثره، ونوع هذا التأثير، ولكل ناقد شاعر يؤثره، ولكل بلدة شاعر تؤثره دون عصبية، ولا انحراف. كان الناقد يذكر في الشعر ما طرب له، وانفعل به من شعور أو تشبيه أو فكرة أو صياغة أو عروض يؤثره. كان يعجب بالشعر الذي يرى نفسه مصورة فيه. فقد كان يونس بن حبيب فرزدقياً يؤثر الفرزدق على جرير، وكان المفضل الضبي يقدم الفرزدق على جرير مقدمة شديدة؛ وكان أهل الكوفة يؤثرون الأعشى على من في طبقتهم؛ وأهل الحجاز

والبادية يقدمون زهيراً والنايعة، وكان علماء البصرة يقدمون امرأ القيس بن حجر؛ وكان أهل المدينة يفضلون النسيب من بين الأغراض. وليس لهذا التفضيل من سر نعرفه إلا الميل وتوافق الطبع. فيونس كان نحويًا يحرص على التراكيب ونظم الكلام؛ وشعر الفرزدق يرضى النحاة بما فيه من تقديم وتأخير ومداخل، ويمدهم بكثير من الأمثلة والشواهد. وكان المفضل الضبي يميل إلى الشعر الجزل، إلى الغريب من الالفاظ، والمتماسك القوى من التراكيب كما تدل عليه المفضليات؛ وليس من شك في أن هذا يتحقق في شعر الفرزدق بالإضافة إلى جرير. أما تفضيل أهل الكوفة الأعشى فلأن شعره يلائم أهواءهم ومزاجهم الرقيق؛ فالتحضر في شعر الأعشى أكثر منه في شعر أصحابه، والأغراض التي خاض فيها تتصل كثيراً باللهر، وعبارته لينة، وبحوره موسيقية وكل هذا كان من طبع الكوفيين؛ فقد كانوا على كثر من مواطن حضارات قديمة؛ وكثير منهم كان عابثاً ماجناً يرى في شعر الأعشى لذته ومُتعة. وليس من الصعب أن نعلل تفضيل أهل البادية زهيراً أو ذا الرُمة؛ فزهير لم ير غير البادية، ولم يتقلب في البلاد تقرب الأعشى، فأصبح في الصياغة وفي المعاني، وفي الأغراض الشعرية، وفي الحركة الذهنية شاعراً بدوياً محضاً يرضى أهل البادية. والأمر كذلك في ذي الرُمة؛ فهو من الإسلاميين المحافظين، من الذين احتذوا النهج الجاهلي في أخص صفاته في الديباجة، وفي الأغراض، وفي الالفاظ، وفي المعاني؛ بل ليس له باع في الأغراض التي قويت في الإسلام، كالهجاء. وأكبر الظن أن الذي حمل علماء البصرة على تفضيل امرئ القيس معانيه التي انفرد بها، وأن الذي حمل أهل المدينة على إثارة النسيب ذبوع الغناء بها وحاجة المغنين إلى الأصوات.

كان النقد عن اللغويين يقوم على المزاج والاستعداد والثقافة، وكانت الخصومة في الشعر وفي الشعراء حادة لا تلقى القول إلقاء، بل تدعّمه بالدليل. ومن هنا عمق البحث في خصائص الشعراء، وعمق البحث في ضروب القول، ومن هنا كانت الأحزاب والشيّع لكل شاعر، وكاد الجدل فيه. لقد قلنا: إن لهؤلاء اللغويين الفضل الأكبر في جمع الحجج التي أدلى بها أنصار كل شاعر في تقديمه. وبهذه الحجج صار للنقد أسس قائمة، وأصبح على جانب مرضى من التحديد.

فليس من شك في أن ذاتية النقد تدعو أحياناً إلى الاضطراب ولاسيما في الفنون، فالميلول والثقافات والامزجة مختلفة. وكل هذا يدعو إلى الاختلاف في تقدير الشعر، والاختلاف في منزلة الشاعر الواحد. وطبعي جداً ألا نجد إجماعاً على أكبر عنصر، أو أجود صياغة، أو أمتع شيء في الأدب. وطبعي جداً ألا نعرف أشعر الناس كما لا نعرف أشجع الناس ما دمنا ندع ذلك إلى الذوق الفردي، إلى الذوق الذي يتفاوت بين ناقد وآخر، وبين ناقد ونفسه في عهدين بعيدين. وقد رأينا أمثلة كثيرة في الماضي لاختلاف وجوه النظر في المذاهب الأدبية، وفي الشعراء، ومصادق قول ذلك يونس بن حبيب: «ما شهدت مجلساً قط ذكر فيه الفرزدق وجريّر، فاجتمع أهل ذلك المجلس على أحدهما» وذلك أنهم كما يقول صاحب الأغاني طبقتان: فأما من كان يميل إلى جزالة الشعر، وفخامته وشدة أسره، فيقدم الفرزدق: وأما من كان يميل إلى أشعار المطبوعين، وإلى الكلام السهل الغزل فيقدم جريراً.

ذاتية النقد قد تدعو إلى الاضطراب كما قلنا. ولكن الذي كان بين اللغويين من التعصب والاحتجاج أنجى النقد من هذا الاضطراب. ذلك أن

فى الأدب عناصر جديدة ترضاها كل النفوس، وتستسيغها كل الأمزجة. وإن كانت لا تؤثرها. فى الأدب أمور عدة يجب أن تتحقق فى الشعر لا فى كل شعر، ويجب أن نعدّها من الأمور الجيدة فيه. فى المعانى والصياغة والأعاريض والنغم والشعور والبنفس عناصر جيدة، متى وجد بعضها فى شعر كان جيداً وكان صاحبه سابقاً. ولن يجتمع بعضها مع بعض أحياناً، فالسهولة جودة، والجزالة جودة، ولا يجتمعان فى صياغة واحدة. وهذه العناصر يقع الإجماع على جودتها، وإن لم يقع على أنها أفضل، من أجل ذلك يوجد ذوق أدبى عام. ويوجد بين جماعة يعينهم إجماع على شعر أو شاعر، وبين النقاد الجادين إجماع على شعراء يوضعون فى منزلة خاصة، لماذا؟ لأنهم يحققون ما للشعر الجيد من عناصر، وعلى هذا الذوق الأدبى العام تقدم مقاييس الأدب، وبه يعتصم من الشذوذ. وهذا الذوق الأدبى العام يترأى فى أمور كثيرة، منها حب العرب للإيجاز. فحماد الراوية كان يقدم النابغة الذبياني لأن الإنسان يكتفى بالبيت الواحد من شعره، بل بنصف البيت، بل بربعه. والإيجاز يظهر فى أداء المعانى الجزئية بالفاظ قليلة، وعدم توقف الأبيات الشعرية بعضها على بعضها فى إتمام المعنى أو فى الإعراب. يراد بالإيجاز أداء المعنى من أقصر طريق، والإفصاح عنه متحديداً متميزاً عما سواه. وليس يراد به عدم تسلسل الأفكار، وليس يناقض طول النفس فى القصائد. وإنما يراد به أن تستقل المعانى الجزئية استقلالاً لا يخضعها إخضاعاً ملحاً لما حولها، كأن يكون أن واسمها فى بيت والحر فى الذى يليه. ومن هنا كان تفضيل الأبيات السائرة، وكان تفضيل زهير بن أبى سلمى. وقد يكون فى اللغويين والرواة ما ليس بعربى الأصل ولكنهم جميعاً نشأوا نشأة عربية، وأخذ بعضهم عن بعض فمالوا

جميعاً إلى الإيجاز الذي يعزوه بعض الباحثين اليوم إلى طبيعة الشعوب السامية.

وكان الذوق العربي العام يؤثر سهولة الألفاظ، ولذلك كان جرير أشعر عامة والفرزدق أشعر خاصة. فقد كانت لغة جرير هي اللغة السهلة التي يتكلمها ويفهمها أكثر الناس. فأما الفرزدق والأخطل فبغتهما يؤثرها العلماء. أما الأغراض التي كان الذوق العام يفضلها على غيرها فأربعة: النسب، والفخر، والمديح والهجاء، يؤثرونها لأن لها صلة وثيقة بحياة الشعور والاجتماع. فالنسب لشيوع الغناء وكثرة المغنين، وانتقائهم أحسن الشعر تصويراً للجوانح، وإبانة عن نوازع الفؤاد، ووصفاً لما يكابده المحبون من صباية وحرقة. والأغراض الثلاثة الأخرى هي صور الحياة الاجتماعية عند العرب بما فيها من عصبية ونضال واكتساب معاش. وكان الشعر عندهم تصوير حياتهم الروحية والاجتماعية، فما صورها من الأغراض كان أفضل، ومن أحسن تصويرها كان أشعر. وكذلك تلتقي الأذواق أحياناً مهما اختلفت، وكذلك يصح علمياً أن يوجد في النقد الأدبي ذوق عام يقوم على تحليل الأدب، وعلى التقارب في النشأة، وعلى وحدة الجنس. لقد رأينا أن الإسلاميين أحسوا بفطرتهم أن جريراً والفرزدق والأخطل أشعر شعراء عصرهم، وأن الثلاثة ملأوا العصر أو شغلوا أهله، وصوروا جميع نزعاته. أجمع المسلمون على ذلك ما لم يشذ منهم أحد، ولم يضاف منهم أحد إلى الثلاثة رابعاً. فلما جاء اللغويون أقرروا ذلك، وشرحوه وخاضوا في خصائص كل واحد من الثلاثة، وفي المميزات التي جعلته في الطبقة الأولى ولم يدر يخلد المسلمون أن يجعلوا الشعراء طبقات، ولم يدر ذلك أيضاً يخلد اللغويين؛ وكل ما في الأمر أن الأدباء

أحسوا أن هؤلاء طبقة، وأن اللغويين انتهى البحث بهم إلى أنهم طبقة لا يدانيهم أحد. وكذلك عُرِفَت الأصول التي قامت عليها الطبقة الأولى، وعرفت تبعاً لها أصول المفاضلة بين الشعراء حتى إذا جاء رجل كأبن سلام انتفع بذلك وتوسع فيه.

كان اللغويون يبريدون الحق والتاريخ، وكانوا نزيهين في البحث، بريئين من الهوى، فانتبهوا في اطمئنان إلى الطبقة الأولى من الإسلاميين دون أن يكون ذلك مجارة منهم للذين سبقوهم، بل عن إيمان وعقيدة، وبعد بحث وتمحيص، وتكلموا كثيراً في غير الطبقة الأولى من هؤلاء. وإذا عرفوا الطبقة الأولى في الإسلاميين فحرى بهم أن يعرفوا الطبقة الأولى في اجاهليين، وحرى بهم كذلك أن يدرسوا الجاهليين على طريقتهم التحليلية. فانكبوا على ذلك، ولم يتركوا شاعراً من مشهورى الجاهليين إلا رأوا فيه رأياً، وقالوا فيه شيئاً، ولم يتركوا ضرباً من فنون الشعر إلا نقدوه وقدروه ونوهوا بما فيه من جيد وردى. يقول أبو عمرو بن العلاء: عدى ابن زيد في الشعراء بمنزلة سهيل في النجوم يعارضها ولا يجرى مجاريها. وقال فيه الأصمعي: إنه كان لا يحسن أن ينعت الخيل. وكان الأصمعي يقول: زهير والخطيئة وأشباههما عبيد الشعر لأنهم نقحوه، ولم يذهبوا به مذهب المطبوعين. وقال أبو عبيدة، طُفيل القَتَوَى والنابعة الجعدى وأبو ذؤاد الأيادى أعلم العرب بالخييل، وأوصفهم لها. عرف أبو عبيدة والأصمعي أن هؤلاء الثلاثة أحسن من قال في غرض بعينه، هو وصف الحيل، وعرف يونس أن امرأ القيس، وعبيد بن الأبرص، وأوس بن حجر، وعند بني الحسحاس وذا الرمة كانوا يحسنون وصف المطر، فما عرف الأصمعي من اختص بغرض فأجاده، فقال: ذهب أمية بن أبي الصلت

نعمامة ذكر الآخرة، وعنترة العبسي بنعمامة ذكر الحرب، وعمر بن أبي ربيعة بنعمامة ذكر الشباب. ووازنوا بين الشعراء فقال أبو عمرو بن العلاء في أوّل ابن حجر: إنه كان فحل مُضر، حتى نشأ النابغة وزهير فأخملاه، ووازن أبو عمرو أيضاً بين شاعرين من عامر بن صعصعة، فقال: خدّاش بن زهير أشعر في عظم الشعر يعني نفس الشعر من لبيد، إنما كان لبيد صاحب صفات. كذلك خاضوا في المقلين وفي الكثيرين من الشعراء، فأشعر المقلين عند أبي عبيدة ثلاثة: المتلمس والمسئّب بن علس، والخصين بن الحمام المرى. فأما المكثرون فقد قالوا فيهم كثيراً، ووازنوا بينهم كما وازنوا بين المكثرين من الإسلاميين. وكان اللغويون يصورون لأذهانهم كل عصر على حدة، فيعرفون شعره ورجاله وما فيه من ظواهر؛ وكانت دراسة العصر الإسلامي فيما يظهر أسبق عندهم لأنه أقرب إليهم، ولأنّ منهم من عاش عهداً إبّان الإسلاميين. وعلى كل حال فقد حرصوا على أن يعرفوا المتقدمين من شعراء الجاهلية، ومن عساهم أن يكونوا فيهم بمنزلة الثلاثة الإسلاميين، وعرفوا ذلك دون جهد. فلما تبين لهم من لهم في الجاهلية منزلة ضخمة ومكان رفيع، جعلوا يقارنون بينهم وبين الإسلاميين في بعض النواحي الأدبية. ومن أهم ما عرف من ذلك ما نظر إليه أبو عمرو بن العلاء من أن جريراً يشبه الأعشى، والفرزدق يشبه زهيراً، والأخطل يشبه النابغة وهذا التشابه في الصياغة بالضرورة، وفي الأغراض، وفي الطبع، وأبو عمرو بن العلاء شيخ من نذكر من اللغويين، وهو أسنهم وأسبقهم، وإن امتدت به حياة إلى منتصف القرن الثاني، فهل لنا أن نستنبط من ذلك أن اللغويين اهتموا من زمن مبكر إلى فطاحل الجاهليين وأغزروهم شعراً؟ ليس ذلك ببعيد. وليس ببعيد على قوم يروون الشعر جميعاً أن يصفوهم ويميزوا

بينهم تمييزاً دقيقاً. وجرى اللغويون جميعاً على أسبقية الثلاثة الذين ذكرناهم. وأضافوا إليهم أستاذ الشعراء غير مدافع، أمراً القيس. وكذلك أدت رواية الشعر، وأدت الموازنة بين الشعراء إلى معرفة الطبقة الأولى في كل عصر.

ومهم جداً أن نعرف كيف انتهى اللغويون إلى أن يقرروا أن امرأ القيس والنابعة ورهيراً والأعشى أشعر الجاهليين، وأن جريراً والفرزدق والأخطل أشعر الإسلاميين. على أى أساس اعتمدوا في ذلك، وعلى أية الأصول والقواعد؟ لقد عرفنا أن الإسلاميين أدركوا بفطرتهم أن الثلاثة أشعرهم. وأن اللغويين خاضوا في كل واحد من الأربعة الجاهليين، وعرفوا خصائصه، وتحروا ما عسى أن يكون بين إسلامي وجاهلي من وجوه الشبه، وهدتهم هذه المعرفة الفسيحة إلى شرح ذوق الإسلاميين في تفضيل الثلاثة، وإلى الوصول إلى أن المتقدمين من الجاهلية هم الأربعة الذين ذكرناهم، وأنهم وحدهم طبقة. وهذا التفضيل يقوم على دعامتين اثنتين لا بد منهما ليوضع الشاعر في الطبقة الأولى جاهلية أو إسلامية:

١ - الدعامة الأولى هي كثرة إنتاج الشاعر، وغزارة شعره، إما لأنه قُلب في ضروب الشعر، متنوع الأغراض فيه، كثير ينباع كجرير والأعشى؛ وإما لأن تلك الكثرة ترجع على الأخص إلى طول النفس وطول القصائد، وإن قلت الأغراض، كالأخطل؛ فكلا الأمرين يكثر من تراث الشاعر، وثروته الأدبية، وكلا الأمرين قد يتاح للشاعر، فيكون كثير الأغراض، طويل النفس.

٢ - والدعامة الأخرى هي جودة هذا الشعر الغزير: جودته من حيث

عناصر الشعر، ومن حيث الخصائص التي تستجيدها الأذواق في صياغته ومعانيه. والأحاديث التي قيلت في الشعراء المتقدمين جاهليين وإسلاميين تؤيد كلها هذا المقياس، وتدل على أنه الأصل الذي يقوم عليه إنزال الشعراء منازلهم، ووضع كل في مستوى خاص. وقد روى لنا أبو عبيدة كثيراً من هذه الحجج التي أيد بها النقاد آراءهم في جعل ذكرنا طبقة أولى في الشعراء وهي كلها تستند إلى هذا الأساس.

فكثرة فنون الشعر عند أنصار جرير من أسباب تقديمه على صاحبيه، وبالأولى على غيرهم. ويروى يونس بن حبيب أن العلماء الذين ماثوا الشعر وطرقوه، ووضعوا أبيته أجمعوا على تقديم الأخطل على جرير والفرزدق؛ لأنه أكثر عدد طوال جياذ ليس فيها سقط ولا فحش. وعد أبو عبيدة للأخطل عشرًا طوالًا جياذًا، وعشرًا ليست بدونها. فالدعامة الأولى تؤخذ ضمناً من طول القصائد، والدعامة الأخرى مذكورة بالنص.

ومما يدل على أن المقياس في التفاضل بين الشعراء إنما هو كثرة الشعر وجودته، قول أبي عبيدة: الأعشى هو رابع الشعراء المتقدمين، وهو يُقدم على طرفة لأنه أكثر عدد طوال جياذ، وأوصف للخمر والخمر، وأمدح واهجى. فجودة شعر الأعشى، وتصرفه في فنون الشعر من مديح وهجاء ووصف هما السر في تقديمه على طرفة الذي جاد شعره ولكنه كان قليلاً.

كذلك هناك دليل عملي على أن هذا المقياس هو الذي جرى عليه العلماء الذين توسعوا في جعل الشعراء طبقات. فابن سلام جعله دعامة كتابة طبقات الشعراء فابن سلام معاصر وصاحب الكثير من اللغويين الذي ذكرناهم. نزيد على ذلك أنه المقياس الذين أقيمت عليه طبقات الشعراء المحدثين، والمقياس الذي أقام عليه الأمدى موازنته بين أبي تمام والبحتري،

والمقياس الذى يلائم طبيعة الأشياء، وتقوم عليه المفاضلة بين الشعراء فى كل الآداب. ووحدة الشعر وكثرته مقياس حسن فى النقد الأدبى لتقدير مكانة الشعراء.

والحق أن ليس للأربعة الجاهليين خامس يماثلهم حتى يوضع بينهم: فطرفة مثلاً صادق الشعور، قوى المعانى، مطرد النفس، حسن الصياغة؛ ولكن ثروته الأدبية من القلة بحيث لا تشفع لناقد أن يضعه فى طبقة الأعشى وزهير. والأمر بالمثل فى الشماخ بن ضرار، وعلقمة الفحل، وأوس ابن حجر. فقد يكون لشاعر من هؤلاء متانة فى صياغة أو إصابة فى تشبيه، أو سبق إلى معنى، أو تبريز فى فن من فنون الشعر، ثم هو بعد ذلك مُفحم قليل. والأمر بالمثل بالبعيث والقطامي وذى الرمة والكميت الأسدي، فليس أحد منهم نداءً للفرزدق وجرير. نعم إن محمد بن سلام الجمُحى جعل الراعى من رجال الطبقة الأولى فى الإسلاميين، ولكن رأيه هذا لم ينتشر ولم يقبله أحد، كما لم ينتشر قول ابن أبى إسحاق الحضرمي من قبل فى أن أشعر أهل الجاهلية مرقش وأشعر أهل الإسلام كثير.

ومما يزيد هذا المقياس دقةً واطراداً أن اللغويين قاربوا بين رجال الطبقة الأولى فى العصرين. فجرير كالأعشى، والفرزدق كزهير، والأخطل كالنابغة. فإما تفضيل شاعر بعينه فيرجع إلى ذوق الناقد، وما يميل إليه من عناصر الشعر كما أسلفنا.

ولقد يحب علينا أن نقف عند أمر لا يصح أن نهمله فى التفاضل بين الشعراء، وفى إنزالهم منازلهم على المقياس الذى ذكرناه. ذلك أننا ندحظ

أن هؤلاء اللغويين والنحويين يؤثرون الأخطل على صاحبيه، فأبو عمرو بن العلاء يفصله، وأبو عبيدة يقول: شعراء الإسلام الأخطل، ثم جرير، ثم الفرزدق، ويونس بن حبيب يجيب من سأله أى الثلاثة أشعر بأن العلماء أجمعوا على الأخطل، ويريد بالعلماء متقدمي النحاة واللغويين الذين طرّقوا الكلام ووضعوا أبيته كابن أبي اسحاق الحضرمي، وعيسى بن عمر، وعنبسة الفيل. فكيف اتفقت العلماء على تفضيل الأخطل؟ كيف اتفق جماعة يدرسون الشعر، ويعرفون أبيته، ويعتزون بملكته العلمية فى التحليل والموازنة أن يجتمعوا على الأخطل؟ الصحة شعره كما يقول أبو عمرو بن العلاء؟ الشدة تهذيبه للشعر وحلو كلامه من السقط كما يروى يونس عن العلماء؟ لأن الأخطل أشبه الثلاثة بالجاهلية فى المنزع، وفى الجزأة، وفى قوة الأسر مع ابتعاده عن لغة الشعب السهلة التى لجرير، ولغة المعازلة الصعبة التى للفرزدق؟ قد يكون.

على أن الحيرة ليست فى هذا الذى قررناه، وليست فى أن يقدم جماعة شاعراً على أضرابه، وإنما الحيرة فى أن جماعة أخرى تنال من مكانة هذا المقدم وتضع منه، وتهوى به إلى درجة أدنى من درجة صاحبيه. يقول بشار بن برد وقد سئل أى الثلاثة الاسلاميين أشعر؟: «لم يكن الأخطل مثلهما، ولكن ربيعة تعصبت له وأفرطت فيه». ويقول صاحب الأغاني: واختلفوا بعد اجتماعهم على تقديم هذه الطبقة فى أيهم أحق بالتقديم على سائرهما، فأما قدماء أهل العلم والرواة، فلم يسووا بينهما وبين الأخطل لأنه لم يلحق شأوهما فى الشعر ولا له مثل ما لهما من فنونه، ولا تصرف كتصرفهما فى سائره. فأما بشار فهو على علمه وقوة طبعه شاعر؛ ولكن من هم قدماء أهل العلم الذين يأبون على الأخطل أن يكون فى الطبقة

الأولى؟ وكما أن في منزلة الأخطل خلافاً، فكذلك في منزلة الأعشى خلاف يرويه أيضاً صاحب الأغاني حين يقول في زهير: «وهو أحد الثلاثة المقدمين على سائر الشعراء، وإنما اختلف في تقديم أحد الثلاثة علي صاحبيه. فأما الثلاثة فلا اختلاف فيهم وهم: امرؤ القيس، وزهير، والنايعة الذبياني». وعلى هذا فالطبقة الجاهلية الأولى ثلاثة لا أربعة، والإسلامية الأولى اثنان لا ثلاثة، ويكون الأمر في الأعشى والأخطل ووضعهما بإزاء أصحابهما شبه إجماع لا إجماع».

لقد رأينا ضرورياً من النقد عند هؤلاء اللغويين والنحويين. رأينا نقداً يتصل بضبط الشعر ومعرفة بنية الكلمات. ونقداً يتصل بالنحو والإعراب. وآخر يتصل بفنون من القوافي والأعاريض. ورابعاً فنياً يمس عناصر الجمال في الأدب ومكان الروعة فيه. وهذا النقد الفني ذاتي كما رأينا، يتأثر بميل الناقد وذوقه ومزاجه وثقافته، ويختلف باختلاف الناقد. وهناك نقد آخر ولكنه غير ذاتي، نقد لا يتصل بصياغة الشعر نصاً، ولا بتحليل عناصره؛ نقد لا يقوم على الذوق بل على الفكر والاستقراء؛ ولا يعتمد أصوات مُقدِّرة كالتى درنها العلماء فى النحو والعروض، وإنما يعتمد على الفكر والتحليل وتعليل ظواهر الأشياء.

هناك نوع من النقد لا يتصل بالجودة والرداءة، ولا يخوض فى الموازنة بين الشعراء؛ وإنما هو نقد يتصل بالشعر من حيث صلته بقائله، أو بيئته التى نبت فيها، ومن حيث العوامل المختلفة التى تؤثر فى الأدب فتتبع فيه وتحدث فى فنونه نماذجاً وصوراً كثيرة.

كثيراً ما كان اللغويون يأخذون اللغة والأدب عن البادية كما عرفنا.

وقد كانوا يحسون أن مهمتهم تاريخية، وأنهم يروون ما يروون ليدونوا اللغة والأدب وليتركوا للخلف كل ما للعرب من تراث أدبي، يروون الأدب واللغة للاستشهاد والاستنباط ومد القياس، وتوضيح العلل. فدعاهم ذلك إلى دراسة البيئات العربية المختلفة، ومعرفة أفصحها وفصيحتها، وما شاب بعضها مما يتحرج عنه اللغويون؛ وما عسى أن يكون قد خالط بعضها من فساد. درسوا هذه البيئات ودرسوا الشعر الذي نبت فيها، وهدتهم تلك الدراسة إلى أن يعللوا كثيراً من الظواهر في الشعر العربي، وإلى أن يفرقوا بين الشعراء من وجهة الروح العربية الصافية أو القويمة، ومن جهة صحة الاستشهاد بأشعارهم أو عدمها. يروى ابن الأعرابي عن يونس أنه قال وقد جرى ذكر ابن قيس الرقيّات: «ليس بفصيح ولا ثقة، شغل نفسه بالشرب بتكرير».

والعرب لا تروى شعر عدى بن زيد لأن ألفاظه ليست بنجدية. ويقولون الأصمعي فيه وفي أبي دؤاد الأيادي مثل ذلك.

وكذلك نرى أن العرب أحسوا أثر البيئة في الشعر. حقيقة أنهم لم يحسوا ذلك الأثر في طبيعة الشعر نفسها وفي مذهبها وفنونه بقدر ما أحسوه في شكله وبنيتها وصلاحيته لأن يعتمدوا عليه في تصحيح معنى أو تصريف مادة. ولكنهم على كل حال فهموا أن إقامة ابن قيس الرقيّات بتكرير أضرت بفصاحته الحجازية؛ وأن من شأن شاعر كعدى بن زيد أن يتأثر من حوله من الاخلاط؛ يتأثر بالبيئة الحاضرة التي هو فيها، فينال ذلك من ملكته في الشعر، ومن فصاحته في اللغة.

والنقاد هنا لا يتعرضون لجودة الشعر أو رداءته، ولا يتأثرون بأذواقهم؛

وإنما يقررون صلات بين الشعر وبين صاحبه، أو بينه وبين بيئته. وهذا يسمى النقد الموضوعي، لأنه خارج عن نفسية الناقد، ومتصل بالمشاهدة والفكر والتعليل.

ولهذا النقد الموضوعي صور أخرى غير اتصال الأدب بالبيئة التي وجد فيها، كالذي لحظه الأصمعي في شعر حسان وأنه في الإسلام أضعف منه في الجاهلية؛ لأن الشعر قائم على الأهواء والشر، فإذا دخل في الخير ضعف. وكان الشعر في رأى الأصمعي صدى للحياة الاجتماعية؛ والحياة الاجتماعية قبل الإسلام كانت نكدة، كانت ملأى بالمنازعات والمفاخرات والعصبية والحروب، وكل تلك دوافع للشعر، وكل تلك تحث عليه، وتزيده حماسة وقوة والتهاباً. أما الإسلام فخير، يحث على الفضيلة أو على الموادة، وعلى السلم والإخاء، وفي تلك الحياة لا يجد الشعر منهلاً غزيراً. وهنا يحرص الأصمعي الحرص كله على تدعيم الصلة بين شعر حسان وبين الحياة الاجتماعية في عهده دون أن يعتمد إلى تحليل هذا الشعر من ناحية الجمال الفني، وهنا ليس للأصمعي ذوق خاص ولا ذاتية، وإنما هو معلن لظاهرة في شعر حسان.

وما كان كل هم اللغويين والنحويين مُنصباً على نقد الشعر من حيث ضبطه أو بنيته، أو أعاريضه وقوافيه، أو إعرابه، أو فساد معناه، أو جماله الفني، أو صلته ببيئة صاحبه، وحالته الاجتماعية، بل كان جزء غير يسير من نقدهم موجهاً إلى نقد الشعر من ناحية التاريخ الأدبي، وصحة نسبته لقائله أو بطلان تلك النسبة. كان هناك نوع من النقد لا أدرى كيف أسميه، يعنى بالشعر من ناحية الرواية وصحة الإسناد للشاعر الذي يضاف إليه.

فلقد شاع الافتعال في الشعر كما شاع في الحديث، ووجد من الناس من وضع أشعاراً أضافها إلى جاهليين، كما وجد من الناس من وضع أحاديث أضافها إلى رسول الله ﷺ، فقد وجدت أسباب حملت حمدة الشعر ورواته على أن يتزيدوا، ويعزوا إلى تبينة ما ليس لها، وإلى شاعر ما لم يصدر عنه. من هذه الأسباب العصبية ورغبة بعض القبائل في الإكثار من أشعارها، ومنها التنافس في وضع قواعد العلوم، وحاجة العلماء إلى الشواهد. ومنها طمع الرواة في هبات الخلفاء والولاة، وعدم تخرج بعضهم من أن يقف عندما يعلم. ومنها وضع الشعر وإضافته إلى قوم سُخرية منهم وتشفيًا.

لقد قلنا إن الكذب في الرواية والتزويد فيها لم يكن من صفات جميع الرواة واللغويين. وإذا كان منهم من كان متزيداً كاذباً فقد كان أكثرهم من الثقات الأمناء. وأشهر من عرف بصنع الشعر رجلاً: خلف الأحمر من البصريين، وحماد الراوية من الكوفيين؛ يجيء بعدهما أبو عمرو بن العلاء في شيء يسير جداً. وهؤلاء أفصحوا عن أنفسهم وأفصحت عنهم الحوادث، وعرف العلماء ما كان يقع منهم من الرضع والانتحال. وقد وضع خلف على عبد القيس شعراً مصنوعاً عبثاً بهم وسخرية، ثم بينه بعد ذلك. وقد أخبر عن نفسه أنه وضع على النابغة قصيدته التي يقول فيها:

خيل، صيام، وخيل غير صائمة تحت القتام، وأخرى تعلق اللجم

وقد حدث أبو عمرو بن العلاء أنه وضع على الأعشى قوله:
وأكرتني، وما كان الذي نكرت

من الحوادث إلا الشيب والصلما

أما حماد فكان حاله في الوضع غير خاف على معاصريه؛ وقصته مع المهدي في عيساباذ مشهورة، وفيها أبطل المهدي روايته لزيادته في أشعار زهير ما ليس منها. ويحدثنا ابن الأعرابي أنه سمع المفضل الضبي يقول: «قد سُلط على الشعر من حماد الراوية ما أفسده فلا يصلح أبداً». ويقول يونس بن حبيب: «العجب لمن يأخذ عن حماد، وكان يكذب ويلحن ويكسر». ومن قبله لحظ بلال بن أبي بردة أن حماداً يقول الشعر وينسبه إلى الشعراء.

هذه الظاهرة الأدبية حملت الرواة واللغويين على شرحها، والقضاء عليها؛ فبحثوا في السند وفي المتن مجارين في ذلك رجال الحديث. بحثوا في كثير من خلق الراوي وحياته، وبحثوا في كثير من القصائد ومبلغ صحة نسبتها لمن تنسب إليهم. فأحياناً كانوا يرفضون قبول الشعر لأن التاريخ الأدبي لا يثبت كما رفض بلال بن أبي بردة ما عزاه حماد إلى الخطيئة في مدح أبي موسى الأشعري. وأحياناً كانوا يرفضونه لأن كثرة مدارسهم للشعر، وعلمهم بمذهب الشاعر وطريقه وروحه تهديهم إلى ما يوضع عليه. ويقولون في خلف: «إنه كان أفرس الناس بببيت الشعر، وأصدق لساناً. وهذه الفراسة إما أن تكون في تقدير الشعر جودة وحسن، وإما أن تكون في معرفة روح صاحبه من خلاله. قلل خلاد بن يزيد الباهلي خُلف: بأي شيء ترد هذه الأشعار التي تُروى؟ قال له: هل تعلم أنت منها ما أنه مصنوع لاخير فيه؟ قال: نعم. قال: فلا تنكر أن يعرفوا من ذلك ما لا تعرفه أنت.

وكذلك نرى أن اللغويين انصرفوا فيما انصرفوا إليه إلى نقد الشعر من حيث صدوره عن قائله أو افتعاله. وهذا النقد يحتاج إلى مران طويل،

وإلى دراسة فسيحة حتى يعرف الناقد نفس كل شاعر فيرجع كلامه إليه، ويرد ما لا يلائم ذلك النفس. وذلك ممكن وإن يكن بعد جهد، والمرء متى ألف شعر شاعر أمكنه أن يحس نفسه في أشعار له أخرى لم يقرأها من قبل. ثم هذا النقد يعتمد بعد ذلك على دراسة الأحوال التي انبعث فيها الشعر عن الذين ينسب إليهم، وعلى دراسة تاريخ حياة الشاعر الذي قال الشعر، أو حياة من مُدح به أو هُجى، وعلى دراسة النفسية العربية، والأحوال الخاصة بكل قبيلة، وأخيراً يقوم هذا النقد على دراسة الرواة ومبلغ الثقة فيهم.

ماذا نسمى هذا النقد؟ إنه ليس ذاتياً من غير شك، وليس فنياً من النوع الذى يتصدى لتقدير الشعر ووزنه. وعلى كل حال فهو أقرب إلى النقد الموضوعى، أو إلى النقد التاريخى منه إلى أى نوع آخر.

وظاهر جداً من هذا الباب أن النقد الأدبى توطد واستقر فى عهد الطبقات الأولى من اللغويين، وتشعبت بحوثه، وتنوعت، وعرفت له مقاييس وأصول. وظاهر جداً أنه ليس نقداً السليقة والفطرة، بل نقد المدارس الكثيرة التى تبنى على العلم، وأن هؤلاء اللغويين كانوا يفلقون العربية تفليقاً، وأنهم وقفوا وقوفاً تاماً على خصائص الشعر العربى، وعلى ما طرأ على الشعر العربى إلى أواخر العصر الإسلامى، والى أن انتهت بهم الحياة. بل لم يفتهم فهم حقيقة الأدب، وأنه تصوير لحيايا النفس ولو اعحها، وأن تلك مهمته، وأن تلك المهمة حرة طليقة لا تتقيد بأوضاع. عرفوا أن مهمة الأدب هى الإفصاح عن النفس الحساسة، فيجب أن يكون موضوعه روحياً سامياً، ويجب أن يصور ناحية من نواحي الإنسان. وما التكبس بالشعر إذن؟ وما المديح؟ ذلك إفساد للشعر وانحراف به عن غايته، وذلك ما عابه

أبو عمرو بن العلاء على النابغة، وعابه غير أبي عمرو على الأعشى، وكما فطنوا إلى أن مهمة الأدب روحية لا مادية، فطنوا إلى أنه يجب أن يصور تلك الروح من غير أن يتأثر بما فى الجماعات من قيود. فطنوا إلى أنه لا صلة بين الأدب والأخلاق، وسنشبع القول فى ذلك فى باب خاص.

وإذ أن محمد بن سلام الجُمَحِيّ نحوي، ولغوي، وراوية، وعالم بالشعر، ومعاصر لكثير مما ذكرنا، وآخذ عنهم، وإذ أنه أسبق العلماء إلى التأليف فى النقد الأدبي، رأينا أن نذكر كلمة عنه وعن كتابه طبقات الشعراء^(١).

* * *

(١) كان المؤلف معتزما كتابة هذا الموضوع فى النقد والأخلاق فى الفصل الحادى عشر من كتابه ولكن المنية عاجلته دون كتابته، رحمه الله.



الباب الرابع

محمد بن سلام الجمعي وكتابه طبقات الشعراء

محمد بن سلام الجمعي من علماء أواخر القرن الثاني من الهجرة؛ وأوائل الثالث. أحد الأخباريين والرواة، كما قال فيه صاحب الفهرست، ومن جملة أهل الأدب كما قال فيه الأنباري صاحب كتاب نزهة الألباء في طبقات الأدباء، ونحوى أخذ النحو عن حماد بن سلمة، ولغوى عنده الزبيدي الأندلسي صاحب طبقات النحويين واللغويين في الطبقة الخامسة من اللغويين البصريين. وهو يعد أحد كبار نقدة الشعر والنفاد فيه؛ ألف كتاباً أو كتابين في طبقات الشعراء.

ومات ابن سلام سنة ٢٣١هـ في السنة التي تليها، ومات أستاذه حماد ابن سلمة سنة ٢٦٩هـ في خلافة المهدي بن المنصور، فحياته العلمية إذن بين هذين. والذين أسلفنا من اللغويين قد امتدت بكثير منهم الحياة إلى أواخر القرن الثاني، أو إلى سنوات في الثالث، فقد صحبتهم ابن سلام، وخالطهم وشاركهم في أحكام كثيرة من التي أوردناها، وأخذ عنهم، وروى كثيراً من آرائهم ونظراتهم في الشعر والشعراء. كان ابن سلام بصرياً؛ فعرف يونس وخلفاً وأبا عبيدة والأصمعي، ورأى المفضل الضبي حين قدم هذا إلى البصرة عرف كل هؤلاء معرفة علمية وتربى في بيتهم، وعلى أذواقهم، وخاض في كل ما خاضوا فيه من المسائل الأدبية التي نوهنا بها. وما من رأى أو فكرة أو نظرة في النقد يومئذ إلا أخذ ابن سلام بنصيبه من المشاركة فيها، وبنصيب من بحثها، وتقدير ما فيها من خطأ أو صواب. لقد رأينا اللغويين تكلموا كثيراً في جمال الشعر الفني، وفي

مذاهب الشعراء، وفي منازل بعض منهم، وفي الأشعار التي تسند إلى غير قائلها، وفي النظر إلى الأدب نظرات متصلة ببيئته، وصاحبه أو الحالة الاجتماعية التي نشأ فيها. وابن سلام خاض في ذلك كله، وتعرض لكثير من الشعر والشعراء بالنقد والحكم. وإذن لماذا نخصّه بالقول؟ وإذا كان شأنه شأن أي لغوى ممن ذكرنا؛ فما لنا نحفل به ونفرد له بحثاً خاصاً؟

ونحن نفرد بحثاً لابن سلام لا لأنه أتى بجديد غير ما أتى به سابقوه ومعاصروه، ونخصه بالقول لا لأنه خاض في الأفكار التي خاض فيها غيره من اللغويين والرواة، بل لأنه أول من نظم البحث في هذه الأفكار، وعرف كيف يعرضها، ويبرهن عليها، ويستنبط منها حقائق أدبية في كتابه طبقات الشعراء. شارك ابن سلام معاصريه في كثير من الأفكار، ولكنه محصها وحققها وأضاف إليها، وصبغها بصبغة البحث العلمي، وسلكتها في كتاب خاص هو خلاصة ما قيل إلى عهده في أشعار الجاهلية والإسلام؛ فالفرق بينه وبين من عاصره كثير؛ كثير لأنه زاد على ما قالوا في النقد انفى، وفي النظرات في الأدب، وكثير على الأخص لأنه أودع كل المعارف في النقد كتاباً لعله أسبق الكتب في ذلك. أودعها على طريقة العلماء، وفي عرف منطقي قويم؛ فهو بذلك من الذين أفسحوا ميادين النقد، وهو بذلك أول المؤلفين فيه.

لا ندرى في أي تاريخ ألف ابن سلام كتابه طبقات الشعراء، ولكننا نعرف أن تدوين الشعر أخذ ينشط في أوائل القرن الثالث. فدُون الشعر لجاهلي والإسلامي، ودونت سير الشعراء وأخبارهم وحوادثهم. ولعل هذا الوقت هو العهد الذي ألف فيه ابن سلام كتابه.

كانت الحاجة ماسة إلى التدوين في النقد الأدبي، كما كانت ماسة إلى تدوين الأدب. وأول شيء عمله ابن سلام، وعمله المؤلفون من النقاد

هو جمع هذه الآراء المبعثرة التي قيلت في الشعر وفي الشعراء. جمع ما قاله الأدباء والعلماء في نقد الشعر، وفي الكلام على الشعراء. وهذه الأفكار السابقة هي نواة كتاب ابن سلام، ونواة كثير من كتب النقد التي آلت بعده. ولكن المؤلفين محصوها، وزادوا فيها، وقرّبوها من روح العلم. وإذا كان الأدباء قد اكتفوا بملحوظات في النقد، واللغويون قد تعمقوا في الفهم وفي التعليل؛ فإن ابن سلام قد درس الأدب، وبحث المسائل الأدبية بحث عالم متأثر بروح عصره في الاستيعاب والشرح والتحليل، وذكر الأسباب والمسببات.

وأولى الأفكار التي عرض لها محمد بن سلام فكرة الشعر الموضوع، الذي يُضاف إلى الجاهليين وليس للجاهليين. وتلك الفكرة تقلقه وتزعجه، وتحتل الجاه الأعظم مما يتصل بالنقد الأدبي في مقدمة كتابه، وتردد في هذا الكتاب حيناً بعد حين. والكلام في الشعر الموضوع كان طبيعياً جداً في عصر ابن سلام؛ في عصر كادت تنتهي فيه الرواية، وأقبل فيه العلماء على تدوين الشعر ليسلموه كما قلنا إلى الأجيال المقبلة فبه بعض العلماء على أن هناك شعراً مصنوعاً كخلف والمفضل الضبي. وكان ابن سلام أشدهم تحرجاً من هذا الشعر، وأنفذهم صوتاً في هذا المقام. أراد أن يحمل الذين يدونون الشعر على التنقية، ويدعوهم ألا يتركوا للخلف إلا الثابت الصحيح، وأراد أن يشعر الآتين بما يجب عليهم من الحذر والتبصر فيما يسند إلى الجاهليين؛ بل أراد أبعد من هذا: أراد خدمة الروح العلمية بإسناد كل قول إلى صاحبه، وكل شعر إلى عصره.

يؤمن ابن سلام كما يؤمن غيره من العلماء، بأن من الشعر الجاهلي ما هو مصنوع. وتلك فكرة ذاعت قبل ابن سلام، وعند غير ابن سلام من

معاصريه ولكن ابن سلام يعرضها فيحسن العرض، ويبرهن عليها فيجيد، ويتلمس لها الأسباب المبرهنة، ويطبقها على من يطبقها عليهم من الشعراء الجاهليين. يأتنس ابن سلام فيها بما شاع عنها لدى العلماء؛ فخلف يرى أن من الشعر ماهو مصنوع لا خير فيه فلذلك يرده. ويونس بن حبيب يتهم حماد الراوية بالكذب. وأبو عبيدة يروى أن داود مَتَمَّ بن نُؤيرة قدم البصرة فاتاه هو وابن نوح فسألاه عن شعر أبيه مَتَمَّ « فلما نفذ شعر أبيه جعل يزيد في الأشعار ويضعها، وإذا كلام دون كلام مَتَمَّ، وإذا هو يحتذى على كلامه فيذكر المواضع التي ذكرها مَتَمَّ، والوقائع التي شهدها ». قال أبو عبيدة فلما قال ذلك علمنا أنه يفتعله.

وبعد أن يهيء ابن سلام القول في الشعر الموضوع يأخذ منه مثلاً بعينه، ويقبل عليه طعناً وتجريحاً بكل ما يمكن من البراهين؛ فهو يعيب على محمد بن إسحاق صاحب السيرة أنه هجَّن الشعر وأفسده، وأورد في كتابه أشعاراً لرجال لم يقولوا شعراً قط، ونساء لم يقلن شعراً قط، بل أورد أشعاراً لعاد وثمود فكيف يبطل ابن سلام هذا الشعر، وكيف ينفيه؟ بأدلة أربعة:

١ - أولها دليل نقلي، وهو القرآن الكريم. فالله عز وجل يقول: « وأنه اهلك عاداً الأولى وثمود فما أبقى »، ويقول في عاد: « فهل ترى لهم من باقية؟ » لم تبق بقية من عاد؛ فمن إذن حمل هذا الشعر، ومن أداه منذ أول من السنين؟ ويخرج ابن سلام من هذا الدليل إلى الأدلة العلمية، إلى الأدلة التي تستند على الموازنة، وعلى تاريخ الأدب.

٢ فيبرهن على أن اللغة العربية لم تكن موجودة في عهد عاد، وليس يصح في الأذهان أن يوجد شعر بلغة لم توجد بعد. فأول من تكلم

بالعربية اسماعيل ابن ابراهيم كما يقول ابن سلام، واسماعيل كان بعد عاد. ثم إن معداً الجد الذي قبل الأخير فيمن يعرف من جدود العرب كان بإراء موسى بن عمران أو قبله قليلاً، وموسى بن عمران جاء بعد عاد وشمود.

٣ - ويعن ابن سلام في الدقة؛ فيذكر أن عاداً من اليمن، وأن لليمانيين لساناً آخر في هذا اللسان العربي، ويستدل على ذلك بقول أبي عمرو بن العلاء العرب كلها ولد اسماعيل إلا حمير، وبقايا جرحهم، ويقول: «ما لسان حمير وأقاصى اليمن بلساننا، ولا عربيتهم بعربيتنا».

٤ - وأخيراً يطعن ابن سلام هذا الشعر في الصميم برجوعه إلى تاريخ الأدب، وعهد وجود القصيد في الشعر العربي، وذكر بعض الشعراء الذين ازدهر الشعر بهم، وأن ذلك العهد قريب جداً من الإسلام، فيقول: «ولم يكن لأوائل العرب من الشعر إلا الأبيات يقولها الرجل في حادثة، وإنما قصّدت القصائد، وطُوّل الشعر على عهد عبد المطلب وهاشم ابن عبد مناف، وذلك يدل على إسقاط شعر عاد وشمود وحمير وتبع».

ويقول في موضع آخر: «وكان أول من قصد القصائد وذكر الوقائع المبهل ابن ربيعة التغلبي في قتل أخيه كليب»، ويقول في موضع ثالث: كان امرؤ القيس بن حُجر بعد مهلهل، ومهلهل خاله، وطرفة، وعبيد، وعمرو بن قميئة، والمتلمس في عصر واحد؛ وإذا كان هؤلاء هم الذين أطالوا الكلام، وقالوا القصيد فلا بد من نفى كل قصيدة تُعزى إلى عهد أقدم من عهدهم، ولا بد إذن من نفى تلك القصائد التي وردت في سيرة ابن إسحاق.

وكذلك نرى أن ابن سلام أخذ مثلاً من أقدم الشعر الموضوع، ودحضه دحضاً علمياً قائماً على البرهنة والرجوع إلى أنساب العرب، ونشأة اللغة العربية وعهد تقصيد القصائد في الشعر العربي.

فإذا ادعى أن هناك شعراً موضوعاً، وبرهن على تلك الدعوة تدمر أسباب وضع هذا الشعر، والبواعث التي حملت الناس إلى أن يضيفوا إلى الجاهليين ما لم يقولوه، وهو يرجع ذلك إلى سببين:

١ - العصبية في العصر الإسلامي، وحرص كثير من القبائل العربية على أن تضيف لإسلامها ضرورياً من المكانة والمجد، وهذا المجد سجله النقد، وديوانه الشعر.

والشعر الجاهلي ضاع منه الكثير كما يرى أبو عمرو بن العلاء، كما فطن إلى ذلك من قبله عمر بن الخطاب رضي الله عنه؛ فقد تشاغت العرب عنه بالجهاد غزو الروم وفارس، ولم يكن مدوناً. فلما فرغوا من الفتوح واطمانوا بالأمصار، وراجعوا روايته وجدوا كثيراً من حملته قد هلكوا بالموت والقتل فحفظوا أقل ذلك، وذهب عنهم منه أكثره^(١)، هنالك استقل بعض العشائر شعر شعرائهم، وما بقي من ذكر وقائعهم، كما يقول ابن سلام؛ وهنالك قام الذين قُلت وقائعهم وأشعارهم، وأرادوا أن يلحقوا بمن له الوقائع والأشعار. فقال هؤلاء وهؤلاء على السن شعرائهم.

٢ - والسبب الآخر هو الرواة وزيادتهم في الأشعار. ولم يذكر ابن سلام ما حملهم على ذلك، ولكنه يكتفى بذكر مثالين للرواة المتزيدين: داود بن مسم وحمام الراوية، الذي كان ينحل شعر الرجل غيره، ويزيد في الأشعار. وابن سلام لا يرضى أن يقيم دليله في العصبية على كلام عمر، وأبي عمرو وحده في ضياع كثير من شعر العرب الجاهليين، وإنما يبرهن

(١) ويقول في ذلك أبو عمرو بن العلاء: ما انتهى إليكم مما قالته العرب إلا قلة، ولو جاءكم وأقرا لجاءكم علم وشعر كثير (ابن سلام ص ١٠).

على ذلك شأنه فى كثير من المواضع. يبرهن على ذلك بطرفة وعبيد؛ فهما مقدمان مشهوران والمروى لهما عند المصححين قليل. فإن لم يكن لهما شعر آخر صحيح فليسا أهلاً لأن يُوضعا فى تلك المنزلة. وإن كان ما يروى من الغُثاء لهما حقاً فليسا يستحقانها كذلك. وإذ هما مشهوران، وإذ قل كلامهما حُمِلَ عليهما حمل كثير حتى تتلاءم منزلتهما مع مالهما.

وليس الشعر الجاهلى سواء فى معرفته والوقوف عليه عند العلماء فبمنه ما يسهل فصله، ومنه ما يشكل بعض الإشكال. فقد يكون سهلاً معرفة ما وضعه راوية على شاعر، ومعرفة ما يضعه المولدون. فأما الشعر الذى يلتبس فهو ما يضمه أهل البادية من أولاد الشعراء أو من غير أولادهم.

وكل ما سبق أورده ابن سلام فى مقدمة كتابه. فلما جاء إلى الموضوع، استعان بنظرية الشعر المنحول فى غير موضع. فيقول: عبيد ابن الأبرص قديم، عظيم الذكر، عظيم الشهرة، وشعره مضطرب ذاهب لا أعرف له إلا قوله:

أقفر من أهله ملحوبُ فالقطيبياتُ فالذنوبُ

. وحسان بن ثابت كثير الشعر جيده، وقد حمل عليه ما لم يحمل على أحد؛ لما تعاضهت قريش واستتبت، وضعوا عليه أشعاراً كثيرة لا تليق به. وعدى بن زيد كان يسكن الحيرة، ومراكز الريف؛ فلان لسانه، وسهل منطقته، نحمل عليه شئ كثير، وتخليصه شديد. وكان أبو طالب شاعراً حيد الكلام؛ وأبرع ما قاله قصيدته التى مدح فيها النبى صلى الله عليه وسلم، وهى:

وأبيضُ يُستسقى الغمامُ بوجهه ربيع اليتامى عصمة للأرامل
وقد زيد فيها وطوّلت .

ولأبى سفيان بن الحارث شعر كان يقوله في الجاهلية فقط، ولم يصل إلينا منه إلا القليل . ولسنا نعدّ ما يروى ابن اسحق له ولا لغيره . ولأن لا يكون لهم شعر أحسن من أن يكون ذلك لهم . وقريش تزيد في أشعارها؛ تزيد بذلك الأنصار والرّد على حسان .

تلك أمثلة للشعر الموضوع، أو أولئك بعض الشعراء الجاهليين الذين عَزِيَتْ إليهم أشعار ليست لهم . وابن سلام لا يدلّ على بطلان كل مثل اكتفاء بالبرهان الذي أورده في المقدمة . وهذه الأمثلة ترجع عند البحث إما للعصبية كالذي فعلت قريش، وإما للرّواة، كالذي حدث في شعر عبيد أو عدّى بن زيد؛ وقد يكون منها ما يرجع للدين كتطويل قصيدة أبي طالب في مدح النبي عليه السلام، وإن كانت تحتل الرجوع إلى العصبية أو الرّواة .

وواضح جداً أثر ابن سلام في تدوين الحقائق العلمية الشائعة في عصره . فهو لا يكتفى بنظرة، ولا برأى، ولا بكلام مفكك منبت، بل يلم بالفكرة من أطرافها، ويأخذها أخذ العلماء بالنظر والتحليل، وكيف جاءت، وما الذي تنتهى إليه . وواضح جداً أن ابن سلام قد درس الشعر الجاهلي لتمحيصه من تلك الناحية، فأقرّ ما أقرّ، وأبطل ما أبطل مستعيناً على ذلك بدراسته الواسعة للشعر ورجاله، وتغلغله في روح العصر الجاهلي، ووقوفه على طبع كل شاعر . وبونّ شاسع بين كلمة يقررها رجل كالمفضل الضبي في انتحال الشعر وبين هذا البحث الفسيح العميق الذي قام به ابن سلام .

وثانية الأفكار المهمة في كتاب ابن سلام، حديثه عن الشعراء وجعلهم طبقات. ولقد حملت روح الكتاب مؤلفه على ألا يتعرض لتحليل النصوص الأدبية فيظهر جمالها الفني، وعناصرها الرائعة، أو ما عسى أن يكون فيها من ضعف وهزال، بل انصرف إلى الشعراء أنفسهم ذاكراً لهم ما يراه جيداً دون أن يذكر أسباب تلك الجودة في الغالب الكثير. ليست لابن سلام، إذن، أحكام على الشعر نصاً، بل أحكام على الشعراء، وتنويه بما لهم من القول الطيب، وبما لهم من نظراء، وبالمنزلة التي هم أهل لها. ويورد ابن سلام في هذا الشأن بعض ما ذكره الناس قبله، وكثيراً ما يكون له رأى مبتكر لم يسبق إليه. فعلقمة الفحل له ثلاث روائع جياذ لا يفوقهن شعر. وسويد بن أبي كاهل له قصيدته التي أولها:

بَطَتْ رَابِعَةُ الْجَبَلِ لَنَا فَوصلنا الْجَبَلَ مِنْهَا مَا اتَّسَعَ

وله شعر كثير، ولكن برزت هذه على شعره. وهذه الأحكام عرفت من زمن مبكر، عرفت في الجاهلية كما رأينا فيما مضى؛ فقريش قالت لعلقمة في قصيدتين من الثلاث: هاتان سمطا الدهر، والجاهليون كانوا يسمون عينية سويد اليتيمة؛ وسرى بعد أن ابن سلام يستعين كثيراً بآراء معاصريه وسابقيه من اللغويين.

فأما أحكامه التي لم يتقدمه بها أحد فهي كثيرة، وإن كانت أحياناً غير عميقة ولا محدودة، فلأسود بن يعفر واحدة طويلة رائعة، يريد قصيدته:

نَامَ الْخَلِيُّ وَمَا أَحْسَى رُقَادَى وَالْهَمُّ مُحْتَضِرٌ لَدَى وَسَادَى

وكان لكثير في التشبيه نصيب وافر، وجميل مقدم عليه في

النسيب؛ والشماخ بن ضرار كان شديد متون الشعر، أشد أسر الكلام من لبيد. وفيه كزازة، ولبيد أسهل منه منطقاً. مثل هذه الأحكام من بحوث ابن سلام نفسه ومما اهتدى هو إليه بذوقه الخاص.

ولكن الكتاب كما يدل عليه عنوانه موضوع في طبقات الشعراء، فالتفاضل بينهم وإنزال كل في المنزلة التي تلائمها هو أساسه وقوامه ودعامته الكبرى. والظاهر أن الكتاب في الأصل كتابان: أحدهما في طبقات فحول الشعراء الجاهليين، والآخر في فحول الشعراء الإسلاميين. فاضطراب المقدمة، وما فيها من الخلط يشعر بأنها كانت مقدمتين أدمجت إحداهما في الأخرى. ثم إن روح ابن سلام في الجاهليين قوية عميقة منصرفة أو تكاد إلى ما هو من صميم النقد. فأما طبقاته في الإسلاميين فيكثر فيها التاريخ عند جماعة كجرير والفرزدق والأخطل، وتقل فيها روح العلم. وفي المقدمة نفسها ما يدل على أن ابن سلام ألف أولاً طبقات الجاهليين، وهو الراجح، فقد أودع تلك الطبقات كل أفكاره التي تهمة، وأودعها جدله وحججه وروحه العلمي الدقيق. ودليل آخر. أن أكثر ما كان يكتب إلى عهد ابن سلام بحوث صغيرة، ورسائل، لا كتب كبيرة. وليس ببعيد أن يكتب ابن سلام بحثاً في طبقات الجاهليين، ثم يثنيه بآخر في طبقات الإسلاميين. وأخيراً يعد صاحب الفهرست طبقات الشعراء لابن سلام كتابين اثنين لا كتاباً واحداً. ومواء الأمر أمر كتابين أو كتاب، فإن الخطأ يختلف، والنهج واحد في الجاهليين والإسلاميين، فما اتبعه ابن سلام في إحداهما اتبعه في الأخرى.

وغير خاف أن جعل جماعة من الشعراء في منزلة واحدة، فكرة قديمة فطن إليها الأدباء الإسلاميون في أن جريراً والفرزدق والأخطل طقة.

ونماها اللغويون بجعلهم امرأ القيس وزهيراً والنابعة والأعشى طبقة؛ ومعنى طبقة أنهم نظراء، وأنهم المتقدمون والمبرزون. وفكرة الطبقة الأولى تُوحى بالضرورة بطبقات أخرى، وكذلك فعل ابن سلام فجعل الشعراء طبقات، وجعل الأربعة الجاهليين أول طبقات الجاهلية، والثلاثة الإسلاميين أول طبقات الإسلام مضيفاً إليهم الراعى. ومع أن ابن سلام عاش فى عصر محمد بن وعاصر أمثال مروان بن أبى حفصة وأبى نواس، ومسلم بن الوليد، وأبى تمام؛ فإنه لم يتصدّ فيما كتب لشاعر مُحَدَّث، واقتصر على الجاهليين والإسلاميين، وكان المصادفة فى أن تتألف الطبقة الأولى الجاهلية من أربعة شعراء حملت المؤلف على أن تكون كل طبقة تالية لها مؤلفة من رجال أربعة. وإذا صحّ هذا التعليل فلا ندرى ما السر فى أنه جعل عدة الطبقات من هؤلاء وأولئك عشراً؛ قسم الجاهليين أهل وبر وأهل مدر، قسمهم بدواً وحضراً، وجعل البدو عشر طبقات، وكل طبقة تتألف من أربعة، وجعل مخضرمى الجاهلية والإسلام كالخطيئة ولبيد وكعب بن زهير فى عداد الجاهليين، وضم إلى هؤلاء البادين شعراء بادين كذلك، دعاهم أصحاب المرائى، وأولئك لم يدخلوا فى الطبقات كما لم يدخل فيها شعراء مكة ويشرب والطائف وغيرها من القرى العربية.

وهو فى تقسيمه الشعراء الجاهليين إلى بادين وحاضرين مؤمن بأثر البيئة فى الشعراء؛ وهو فى قصره الطبقات على البدو وحدهم مؤمن بأن الشعر الجاهلى فى جملة شعر بادية، ولذلك لم ينوّه بتلك الفروق فى الإسلاميين. وإذا كان من المعروف أن الطبقة الأولى جاهلية وإسلامية حَدَدَتْ قبل ابن سلام فإن من الطبيعى جداً ألا نجد له فيها أثراً، ولا حكماً ولا رأياً خاصاً؛ اللهم إلا جعله الراعى رابع الإسلاميين الثلاثة. وهو فى

الطبقة الأولى يكتفى بما كثر فيها من قول وخصومة بين السابقين فلا ينقض أمراً أبرموه، ولا يدحض رأياً أيّدوه، ولا يأتي بدليل جديد؛ فإذا جاوز الطبقة الأولى إلى غيرها روى لأصحابها إن كانت فيهم رواية، وأورد ما قيل فيها من قبل إن يكن قد قيل فيها شيء، ثم يكون له رأى وتدخل وقول فصل. فحسان بن ثابت يقول: أشعر الناس حباً هذيل؛ والفرزدق يقول في النابغة الجعدي: مثله مثل صاحب الخلقان ترى عنده ثوب عصب، وثوب خنز، وإلى جنبه سمل كساء؛ وأبو عمرو بن العلاء يقول في خدّاش بن زهير بن ربيع: هو أشعر في قريحة الشعر من لبيد، وأبى الناس إلا تقدمة لبيد.

يأتنس ابن سلام بمثل تلك الآراء في كلامه على غير رجال الطبقة الأولى، ولكنه يزيد من عنده أحياناً، ويحكم على الشاعر حكماً قد لا يتفق مع ما رآه بعض السلف، فهو بعد أن يسمي أصحاب المرائي يقول: «والمقدم عندنا متمم بن نويرة». ويقول في قيس بن الخطيم: «ومن الناس من يفضلّه على حسان ولا أقول ذلك».

وفي كل فكرة نرى ابن سلام يستند على السابقين، ويجعل كلامهم بدء بحثه. ذلك ظاهر في جميع ما قلناه، وظاهر كذلك في الأساس الذي جعل عليه الشعراء طبقات. هو بعينه الأساس القديم: كثرة الشعر وجودته عند الشاعر. فبقدر ثروته وإجادته تكون منزلته في أن يوضع في الطبقة الثانية أو الثالثة وهلم جرا. وضع ابن سلام الأسود بن يعفر في الطبقة الخامسة من الحاهدين وقال فيه: «وله واحدة طويلة زائغة لا حقة بأول الشعر لو كان شمعها بمثلها قدمناه على أهل مرتبته». ووضع كُثَير بن عبد الرحمن الخزاعي في الطبقة الثانية الإسلامية وجعل جميل بن مَعمر في السادسة.

مع أنه يقول إن جميلاً مقدم عليه في النسيب. ولم يهمل ابن سلام سرّ ذلك؛ فهو يقول: ولكثير في فنون الشعر ما ليس لجميل، وقلة الجيد من تلك الطبقة أحرّ الأسود بن يعفر، وتنوع أغراض كثير التي تستدعى كثرة شعره قدّمته على جميل؛ وإن كان جميل أستاذة في فن شعرى خاص. ويقول في شعراء يشرب: «وأشعرهم حسّان بن ثابت هو كثير الشعر جيده».

هاتان هما الفكرتان اللتان يقوم عليهما كتاب طبقات الشعراء لابن سلام: الكلام في الشعر الموضوع، والكلام في الشعراء وأشعارهم وجعلهم طبقات.

وتلى هاتين فكرة عَرَضِيَّة خاض فيها المؤلف، ونماها، وبرهن عليها، كما فعل في أخواتها، هي الفكرة التي تتصل بما دعواه النقد الموضوعى. فقد اتضحت عند ابن سلام أكثر من ذى قبل ونُظمت تنظيمًا علميًا صحيحاً يستند إلى الفكر، وإلى ربط الأمور بأسبابها. كان عدى بن زيد لين اللسان، سهل المنطق، لماذا؟ لأنه كان يسكن الحيرة ومراكز الريف. أليس ذلك صريحاً في إيمان ابن سلام ومن تقدمه بأثر البيئة في الشعر والشعراء؟ وإذا كان السابقون قد هيأوا لابن سلام تلك الفكرة في شعر عدى، فإن له غيرها أعمق منها، وأدلّ على نفاذ بصيرته فليست البيئات اجاهلية كلها سواء في إنتاج الشعر عند ابن سلام، وليست الحالات الاجتماعية اجاهلية من التشابه والتماثل بحيث تُثمر إحداها من الأدب ما تثرمه الأخرى. يقول: وبالطائف شعراء وليسوا بالكثير، لماذا؟ لماذا لم يكثر الشعر في الطائف أيام اجاهلية؟ «لأن الشعر إنما يكثر بالحروب التي بين الأحياء،

نحو حرب الأوس والخزرج، أو بين قوم يُغيرون ويُغار عليهم». وهو في الفكرة الأخيرة ينظر إلى البادية. وكذلك طبيعة الشعر الجاهلي في جملته: إنه شعر فخر وقتال وغارات وحروب؛ فكثر في البادية لأنها أصح بيئاته، وكثر في قرية عربية استغلت فيها خصومة عنيفة بين حيين، وكانت لهم أيام. فإذا لم يكن ذلك؟ إذا لم تكن نائرة ولا حرب؟ لم يكن شعر كثير، وكذلك كان الأمر في مكة والطائف وعمان. ولا يدعنا ابن سلام نستنبط ذلك من حكمه، بل يذكر جميع ما يترتب عليه إيجاباً وسلباً؛ فيقول: «والذي قلل شعر قريش أنه لم يكن بينهم نائرة، ولم يحاربوا، وذلك الذي قلل شعر عمان وأهل الطائف».

وفي كتاب طبقات الشعراء أفكار أخرى ليست في أهمية ما سبق وإن تكن نافعة مجدية، وهو يتناولها كذلك بروح العالم الأديب، وليس من عالم إلا وأنت آخذ من قوله وتارك. وليس كل ما جاء في كتاب طبقات الشعراء بالذي يسلمه الباحثون، فيه مآخذ شأن كل كتاب قيم نلّم بطرف منها، فأغلب الظن أن ابن سلام وهو يقرر نظرية الشعر الموضوع ويؤاخذ عليه العلماء، وقع في مثل ما عابه على ابن إسحاق، فأضاف إلى بعض الجاهليين ما ليس لهم، وأورد شعراً جاهلياً لا يُطمان إليه. فهذه الأبيات التي أوردها في مقدمة كتابه أنها من قديم الشعر الصحيح، وأضافها إلى المستوغر بن ربيعة، أو على أعصر بن سعد ابن قيس بن عيلان في أخذ الليالي من المرء، وفي السأم من الحياة، هذه الأبيات لا بد أن تؤخذ بحذر. وقد يقدر الباحث أنها وجدت قبل أن يصل الشعر الجاهلي إلى الإتقان والإحكام، ولكن لينها، وإسفافها، وموضوعها، ومعانيها لا تدع لها السبيل ممهدة إلى التصديق بها، والركون إليها.

وإذا كان ابن سلام بارعاً كل البراعة فى تناول المسائل الأدبية فى جميع أطرافها، فإن ملكته الأدبية فى تحليل الشعر وتذوقه لا تكاد تظهر فيما كتب؛ ملكته الأدبية أضعف بكثير من ملكته العلمية. وكان لما أن ننتظر من ابن سلام، وقد تأخر به العهد عن كل ما ذكرنا، تحليلاً للشعر فسيحاً عميقاً يلائم انفساخ النقد فى الميادين الأخرى، ولكننا لا نجدّه يتقدم فى تذوق الأدب خطوة عن الذين عاصروه أو سبقوه. بل لقد نرى له أحياناً كلاماً عاماً لا يحدد ذوقاً خاصاً، ولا يُشعر بتفهم النصوص على النحو المقنع. وقلما نظفر بشيء دقيق حين تتبع آراء ابن سلام فيما يتصل بالشعر، فابو ذؤيب الهذلى شاعر فحل لا غميرة فيه ولا وهن. وعبد بنى الحسحاس حلو الشعر، رقيق حواشى الكلام. والبعيث فاخر الكلام حبر اللفظ. ماهى حلاوة الكلام؟ مارقة الحواشى؟ والغميزة والوهن فى الشعر؟ كل أولئك على شيء من الغموض مهما آمنا بعصوبة التحديد فى الفنون. وقد يكون لنا أن نتساءل عن ذوق ابن سلام الفنى، ماهو؟ ما الذى يميل إليه؟ ذلك كان لا بد من معرفته فى رجل يتصدى لنقد الأدب. وما قلناه آنفاً من أن ابن سلام كان معنياً على الأخص فى مثل هذا المقام يجعل الشعراء طبقات، يفسر انصرافه عن تحليل النصوص فلا يظهر له فيها من الذوق إلا بمقدار ما يعينه على وضع الشاعر فى إحدى الطبقات. على أن ابن سلام من اللغويين، ولنا إذن أن نقول إنه من أذوقهم بوجه عام. وفى تصديده لجعل الشعراء طبقات مآخذ كذلك. فقد انفرد من بين العلماء بإضافة الراعى إلى الثلاثة الإسلاميين وعدّه فى طبقتهم. وهو فى ذلك لم يستند إلى حجة، ولم يُقم دليلاً، ولم يذكر فى كلامه على الراعى شيئاً يسوغ هذا التقديم. والمقياس الذى اتخذه فى الطبقات هو كثرة الشعر

وجودته، ونحن نجد أنه قد راعى ذلك حيناً وأغفله حيناً. فليس من شك في أن الخطيئة جدير بأن يكون من شعراء الطبقة الثانية كما وضعه ابن سلام. فأما جدارة كعب بن زهير بها فذلك موضع نظر. فنحن لا نكاد نعرف لكعب إلا (بانت سعاد)؛ وهى من غرر الشعر العربى، ما فى ذلك جدال، ولكن الأمر إذ يرجع بنا إلى طرفه وليبد مثلاً؛ فمعلقة طرفه من عيون الشعر، وهو أجودهم طويلاً كما ورد فى ابن سلام، ثم له بعد المعلقة قصيدة أخرى مثلها. ثم له بعد ذلك قصائد حسان جيداً.

تلك عبارات ابن سلام نفسه، ومع هذا فقد وضع طرفه فى الطبقة الرابعة، وهو ككعب إجماعاً، وقد يكون أكثر منه شعراً. ولو حاولت أن تعرف لماذا وضع لبدياً فى الثالثة وطرفه فى الرابعة لما اهتمت إلى سر. ولو أنك حاولت أن ترى لماذا وضع عمرو بن كلثوم، والحارث بن حلزة، وعنترة العبسى، وسويد بن أبى كاهل فى السادسة على حين وضع فى الخامسة شعراء دونهم شهرة ونباهة ذكر، لم تعثر على تعليل يشفى النفس؛ مع أن ابن سلام يعرف أن الثلاثة الأولين من رجال القصائد السبع، وأن ابن أبى كاهل هو صاحب اليتيمة. وقد حدث هذا أيضاً فى طبقات الإسلاميين حين وضع الأحموس، وعبيد الله بن قيس الرقيات، فى السادسة، ووضع فى الخامسة بل فى الرابعة من هم دونهم جودة شعر، وكثرة فنون. لعل الأيام هى التى أبليت شعر من قدمهم ابن سلام، ولا نراهم اليوم فى المقدمين؛ غير أن ذلك إن صح فى الجاهليين فمن العسير أن يصح فى الإسلاميين. ومهما يكن من شىء فقد اضطرب ابن سلام كثيراً فى منازل الشعراء. وسر هذا الاضطراب واضح مفهوم؛ فليس من رأى فى شىء أن يكون الشعراء عشر طبقات، وليس من الممكن بحال أن نعرف من الفروق بين الشعراء ما يمهّد

لنا ان نوزعهم على طبقات عشر. والخصائص الفنية رقيقة متموجة لا تطيع الباحث إلى مثل هذا المدى وإنما الذى عليه جمهرة العلماء، والذى يرضاه المنطق والسواد أن يقسم الشعراء ثلاث طبقات: مبرزين، ومتوسطين، ومتأخرين. ولو فعل ابن سلام ذلك لكان أصوب، ولما اضطر في الطبقات الأخيرة أن يسرد الشعراء سرداً دون شاهد أو دليل.

ومع أن ابن سلام موفق كل التوفيق في تفرقته بين الجاهليين من سكان البادية والجاهليين من سكان القرى، إلا أن ذلك أدخل بشيء من رسم الكتاب فلم يتعرض لمكانة شعراء القرى، ولم يذكر لنا منزلة شاعر كبير كحسان. هذا إلى أنه أهمل بعض فحول الشعراء كعمر بن أبي ربيعة، وللطرماس بن حكيم، والكميت الأسدي، ومكانتهم لا تنكر في الشعراء الإسلاميين. ولسنا ندرى كيف جاء بشامة بن الغدير، وأبو زيد الطائي في طبقات الإسلاميين، مع أنهما جاهليان.

ويظل كتاب ابن سلام، على هذه المآخذ، من أهم ما كتب في النقد الأدبي عند العرب. ويظل ابن سلام من أجلاء النقاد صحة ذهن، ونفاذ بصر بما بسط من القول، وأوضح من الدلائل وبين من العلل؛ فقد وصل ما أصده الأدباء واللغويون، وتناوله تناولاً حسناً، وزاد عليه زيادات قيمة. ففي كتابه صورة لحياة النقد منذ نشأ في الجاهلية إلى أوائل القرن الثالث، وصورة للأذواق المختلفة، والأذهان المختلفة التي خاضت فيه. ولقد كانت الأفكار في النقد مبعثرة لا يربطها رابط، حتى جاء ابن سلام فضم اشتاتها، وألف بين المتشابه منها بروح علمي قوى. ثم إن الأصول التي عرفت قبله في النقد لم توطد، ولم تؤكد، ولم تستقر وترسخ إلا في كتاب طبقات الشعراء. هذا إلى أن الكتاب أقدم وثائق النقد المدونة؛ فيه كثير من آراء

الأدباء واللغويين التي انتفع بها فيما بعد من كتبوا في نقد الأدب، أو في سير الشعراء، كالآمدي صاحب الموازنة بين الطائيين، وأبى الفرج الأصبهاني صاحب كتاب الأغاني - وحسبُ كتاب ابن سلام أن يكون جماع القول في الشعر العربي في الجاهلية والإسلام.

* * *

الباب الخامس

الخصومة بين القدماء والمحدثين

وصلنا بالنقد الأدبي عند العرب إلى أنه ذاتي في جملته : يقوم على الشعور وعلى الذوق، ويختلف باختلاف الأذواق والنقاد؛ فني يخوض في عناصر الأب بالتحليل أو التعليل، يذكر الجودة والرداءة، أو يذكر الصلات بين الأدب وصاحبه، أو بينه وبين بيئته. ورأينا أن النقاد قد اهتموا إلى كثير من عناصر الجودة في الشعر، وإلى كثير من مميزات الشعراء، وأن هذا الاهتمام أعانهم على استنباط أصول للنقد، وعصم النقد من اضطراب كان حرياً أن يقع فيه، فعناصر بعينها جيدة في كل الأذواق، وعند كل النقاد، وقل الاختلاف في أيها أجود. وشعراء بعينهم طبقة واحدة ولكن الاختلاف في أيهم أشعر ذلك طبعي محتوم، كما كان طبعياً جداً أن يقوم التفاضل بين الشعراء على أساس كثرة أشعارهم وجودتها، وأن تكون منزلة الشاعر على مقدار ما يحقق من تلك الكثرة والجودة.

وترأى لنا من كل ما سبق كيف نشأ بالنقد وليداً، وكيف نما، ودرج حتى بلغ أشده واستوى عند متقدمي اللغويين، فهم الذين وطدوه، واستنبطوا أصوله ومقاييسه، وشرحوا وعللوا كثيراً من أحواله. وهم كذلك ختام هذه المحاولات الكثيرة التي مرت بنا، وحد فاصل بين عهدين طويلين فيه، فكل ما ذكرناه كان خاصاً بالشعر القديم ونعني بالشعر القديم الحاهلي والإسلامي.

فلما هم المحدثون بالتجديد أوجدوا في النقد مشاكل لم تكن فيه من قبل، وكلما أمعنوا في الابتعاد عن روح القديم أمعن النقاد في التخاصم

واحدل . ففي الأدب عهدان طويلان يشطرانه شطرين : عهد القدماء وعهد المحدثين . ويبتدىء عهد القدماء بتزوج الشعر العربي قبل الإسلام بقرن أو نحو . وينتهى فى أوائل القرن الثانى ؛ فهو يشمل الأدب الجاهلى والأدب الإسلامى : يشمل كل من ذكرنا من الشعراء الجاهليين والإسلاميين الذين خاض النقاد فيهم ، وحلّلوا أشعارهم وميزوا طرائقهم ، ويستهى بعد جرير والفرزدق بقليل ؛ ينتهى بشاعر كالكميت الأسدى . أما عصر المحدثين فبدؤه قبيل قيام الدولة العباسية . بدؤه فى الواقع من عهد بشار ومروان بن أبى حفصة ومطّيع بن إبّاس وغيرهم من مخضرمى الدولتين ، ويشمل كل من جاء بعدهم من الشعراء الذين كتبوا باللسان العربى إلى اليوم .

وهذا التقسيم البات القاطع لا يستند إلا على حالات الاجتماع والتفرد بالشعور ، فهى متفاوتة فى العهدين ، هى فى أحدهما غيرها فى الآخر . ومهما اختلفت مذاهب الجاهليين والإسلاميين . ومهما تنوعوا فى الصياغة والطريقة وفنون القول فإنهم جميعاً ينهلون من ينبوع واحد ، ويصدرون عن ذهنية واحدة ويتقاربون تقارباً ملحاً فى التفكير وفى التعبير . يختلف زهير عن طرفة ، وذو الرمة عن جرير ، وعمر بن أبى ربيعة عن المرجى ، ولكنه اختلاف الجداول انحدرت عن جبل واحد ، وأخذت ماءها من سحب واحدة . اختلاف فى التطبيق ، واختلاف فى التأتى للأمر ؛ فأما الأصول التى تحتذى ، فأما المناهى العامة فواحدة لا اختلاف فيها .

فلما أخذ الشعر العربى يتغير فى أوائل القرن الثانى أخذ النقد الأدبى من ذلك العهد يتغير ، ويخوض فيما جاء به المحدثون . وهذا يحمدنا على أن نذكر طرفاً من خصائص الشعر القديم حتى يتسنى لنا أن نعرف تجديد

أحدثين وأن ندرس الخصومة بينهم وبين القدماء، وأن نعد القول للكلام على عهد طويل من عهود النقد الأدبي جاء بعد ذلك.

* * *

نبت الأدب العربي في الصحراء، وترعرع فيها، فهو أدب البداوة والرحيل والتنقل والغارات والحروب، أدب قوم ثروتهم بيانهم، يتحركون بالقلوب أكثر مما يتحركون بالعقول، ويعيشون بالأهواء لا بالتبصر والتروى كل شيء عندهم بديهة وارتجال: فلا صبر لهم على الأناة، ولا جلد لهم على التحليل والاستنباط، شعرهم إفصاح عن إحساساتهم وخواطرهم. وإحساساتهم وخواطرهم محدودة بالبيئة التي يعيشون فيها، فلم تسبح أحلامهم في غير النزعات التي تدور حول السفر والإبل والأعشاب والرعى والثار والغارة، ولم تنصرف نفوسهم لغير الحرب واللهو الساذج بريئاً أو غير بريء. بيئتهم عقليتهم، وحددت لهم أغراض الشعر فلم تخرج عن مدح وفخر، وتمدح بكرم ونجدة، ووصف لرجل أو ناقة أو عشب أو حرب أو سلاح أو حيوان وحشى أو منظر جميل.

تلك هي الحياة التي عاش فيها أصحاب المعلقات وعشرات الشعراء الجاهليين، وتلك هي الأغراض الشعرية التي صورت تلك الحياة.

وكان الشعر عندهم سليقة ينشأون عليه، ويرثونه في تكويهم أرواحي. كان شيئاً غير ما عرفه المحدثون وما نعرفه نحن اليوم مما نسميه الفن. فهم لا يشقون به، ولا يتكلفونه، ولا يعدون رسومه من قبل، فمتى جالت أحوالهم بأذانتهم أو جاشت الأهواء في صدورهم بأنواعها في قوة ووضوح، ومن أقرب السبل وأخصرها: لا يتعملون ولا يتأنقون، حرصهم

على المعنى قبل حرصهم على الصياغة، وهمُّهم بسطُّه وإبرازه في حلاء .
على أن الصياغة كانت مُتَقَنَةً فصيحة، كانت جزلة رصينة قوية، فهم
محبولون على متانة الكلام، وجزالة اللفظ، وفخامة الشعر .

كاد الشعر عند الجاهليين يفيض من القلب، وينبعث عن الحوانح
الناثرة أو الطامحة، كان غنائياً يُبين فيه الشاعر عما يجده هو وما يدور
بخلده من شعور أو احتياج أو نظرات . وكان ضخماً اللفاظ، جزل العبارة،
أبعد ما يكون عن الرقة اللينة، عباراته متماسكة محكمة، وأوزانه هي
الأوزان التي اهتموا إليها في سيرهم وحداثهم، وما سمعوا من أصوات،
ومعانيه فطرية لا تعقيد فيها، ولا أثر للمجهود الذهني العميق .

مثلهم الأعلى في القصيدة أن تفتتح بالنسيب بذكر الحبيبة النائية .
والوقوف على الدار العافية التي أقامت فيها زمناً، ومناجاة العهد الناعم
الذي كان في هذه الدار، والتشوق إلى الحبيبة بحنين الإبل، ولع البرق،
والارتياح إلى النسيم الذي يهب في ناحيتها، والنار التي تلوح من جهتها؛
ثم يأخذ الشاعر في وصف الرحيل والانتقال والسفر، وما قطع من مفاوز،
وما أفضى من ركائب، وما تجشم من هول الليل، وحر النهار، ويخرج من
ذلك في اقتضاب عادة إلى غرضه من القصيدة فيمدح أو يفاخر، وأحياناً
يختتم كلامه بشيء من الحكم والنظرات في أحوال الاجتماع . ذلك هو
المنهج الذي انتهى إليه الشعر الجاهلي يوم نضج في أوزانه وقوافيه، ويوم
أصبحت اللغة مُعَبَّدة تتسع لكل المعاني ولكل الأفكار، وذلك هو القلب
الذي وضعت فيه أمهات القصائد، ووضعت فيه فيما بعد أمهات
الأرايحيز .

فلما جاء الإسلام ونزل القرآن لم يتغير نهج الشعر العربي في شيء، وظل الشعر الإسلامي كالشعر الجاهلي طريقة ومعنى، وجزأة عبارة، وضخامة لفظ، وظل جرير والفرزدق والأخطل ودو الرمة والقطامي كزهير والأعشى والسابعة في تناول الشعر، فلم يجد في الإسلاميين مذهب جديد فيه. وكل ما حدث إنما هو تغير يسير في أغراض الشعر تبعاً للتغير اليسير الذي حدث في الحياة العربية في صدر الإسلام، فقوى النسيب وكان ضعيفاً في جاهلية، واشتد الهجاء وأفحش الشعراء فيه إفحاشاً لم يكن من قبل، ووجد الشعر السياسي في العراق والشام، وتدخل الشعراء في المشاكل السياسية بين الأحزاب، وكل هذا في حدود الشعر الغنائي، وكل هذا موجود نواته من قبل، وليس من شيء إلا أنه تكيف الآن وسائر الحياة. حقاً إن معاني الشعر قد اتسعت، وعباراته قد عذبت وهذبت وصقلت، وحقاً إن أثر القرآن وصفاء أساليبه يتراءى عند جرير والفرزدق وكثير من الإسلاميين، بل يتراءى عند كعب بن زهير، إلا أن هذا كله لم يغير منه الشعر فظل غنائياً، وظلت رسومه كما خطها الجاهليون. وظل النهج الجاهلي متبعاً، بل متبعاً في أدق خصائصه عند شاعر كذي الرمة.

وليس بعجيب أن يظل الشعر الإسلامي في جملة جاهلي الروح، فالدولة عربية محضة، والثقافة عربية صقلها الإسلام، والشعراء عرب إلا ثلاثة أو أربعة، والصحراء مقام الأكثرية فيهم، والطبع هو الغالب على شعرهم، وليس بين الحياة الإسلامية إلى عهد هشام، وبين الحياة الجاهلية ما يشمع باستحالة الشعر الجاهلي إلى شعر آخر، ولذلك كان الإسلاميون والجاهليون سواء عند النحويين واللغويين، ولذلك احتجوا بالإسلاميين كما احتجوا بالجاهليين في اللغة والاشتقاق والإعراب.

تلك حال الشعر العربي حين ورثه المحدثون في أوائل القرب الثاني، ورثوه صحيحاً، قوى العبارة واضحها، جزل التراكيب متماسكاً، لا تزار فيه روح البداوة القديمة في المنهج والصياغة والخيال والمعنى.

ولكن إذا كان القرن الأول للهجرة لا يختلف كثيراً عن الحياة في العصر الجاهلي، ولا يتعارض معها بالقدر الذي يشفع بوجود نوع من الشعر آخر، فإن الحياة في القرن الثاني كانت تبتعد كثيراً عنها في العصر الجاهلي. فما جاءت الدولة العباسية حتى كانت الصلّات قد توطدت بين العرب وبين الأمم التي أحضعوها، وحتى كمل التفاهم بالمصاهرة والإقامة والولاء. كذلك تعقدت الصلات وتشابكت بينهم وبين الأمم المتاخمة لهم، ثم كان بناء بغداد على دجلة ونقل الحاضرة من الشام إلى العراق إيذاناً بوقوع العرب تحت تأثير الفرس. وليس هنا مكان القول في النهضة العلمية في صدر الدولة العباسية. وحسبنا أن نقول إنها كانت قوية، وأن الحياة الاجتماعية تبدلت تبديلاً حقيقياً، فقلّت البداوة أو خفت، وأقام كثير من الشعراء في الخواضر الإسلامية، وتغيرت أصول العادات والأخلاق، فانتشر المجون، وشاعت الزندقة، وعم الجهر بالفسق، واستحالت الحياة العربية السامية إلى حياة معقدة ملتوية تجمع بين السامي والآري، وتأخذ من هذا وذاك. كانت هناك ثورة اجتماعية عصفت بالتقاليد القديمة عصفاً، وكانت هناك ثورة فكرية لم يرها العرب من قبل، فهل صحبت هاتين الثورتين ثورة أدبية؟ وهل تغيرت رسوم الشعر وتبدلت أصوله؟ وهل سائر الحياة التي عاش فيها العرب إذ ذاك؟

وبوأساستقرينا جميع أغراض الشعر في النصف الأخير من القرن الثاني سم نجد فيها جديداً بالمعنى الصحيح، فالشعر ظلّ غنائياً لم يتغير

نوعه، وأعراضه ظلت مديحاً وهجاء ورثاء وتحزباً ووصفاً. نعم إن الحياة الحديثة جاءت بالإكثار من شعر اللهو والمجون والاستهتار بالشراب، وجاءت بالعرل بالمذكر، ووصف القصور والرياض، ولكن لذلك كله أصلاً في الشعر الجاهلي والإسلامي عند الأعشى وطرفة، والمنخل اليشكري، والوليد ابن غنبة، والأخطل والقطامي، والوليد بن يزيد، وما هو جديد محض كالغزل بالمذكر ليس شيئاً ذا بال. وكل هذا ليس ليس بجديد في الحقيقة، وإنما هو مسaire الشعر للحياة الجديدة، وتمشٍ معها في بعض صورها، وإن ظل في كنهه وجوهره على ما كان عليه من قبل.

ليس إذن من غرض جديد، ولا نوع جديد في الشعر العباسي، فالحدثون احتذوا القدماء في نوع الشعر، وفي آفاقه ومراميه، مدحوا وهجوا، ورثوا، وانتصروا للعصبية، وتشيعوا للأحزاب، وقالوا في اللهو وفي الخمر، وتلك كلها أمور قديمة. ومع أنهم ساروا على آثار القدماء فقد حاولوا التجديد، وكانت محاولة شاقة عليهم، فهم لا يعمدوا إلى تغيير نوع الشعر حتى يخالفوا القدماء، ولم يُبعدوا منه الأغراض المادية كالمديح، ولم يدخلوا فيه ما كانت الحياة تفيض به يومئذ من الثقافة والتبحر، في أسلوب جديد، وفي شكل فسيح، ولم ينصرفوا عن الفردية التي تلازمه منذ نشأ، لم يفعلوا شيئاً من هذا، بل ساروا على آثار القديم، وهم يريدون الجديد، فاضطروا إذن أن يبدعوا في الحدود التي رسمها القدماء، واضطروا أن يبتكروا ضمن هذه الحدود، فتعارضوا معهم، واصطدموا بهم. وكان هذا الاضطراب بدء الخصومة بين القدماء والمحدثين ما موضوع هذه الخصومة؟ أو بعبارة أخرى ما هو تجديد المحدثين؟ نظر المحدثون في الشعر، فوجدوا أنه لا يرل صالحاً في حملته للإفصاح عن حاجات كثيرة في عصرهم. وإذا

كان النابغة مدح النعمان بالحيرة، وجريروا حل إلى عند الملك بدمشق. فلماذا لا يرحل مروان بن أبي حفصة من اليمامة إلى بغداد ليمدح المهدي؟ ولماذا لا يمدح أبو نواس الرشيد والأمين؟ وإذا كان الشعراء في الجاهلية قد تعصبوا لقبائلهم، وفي الإسلام لأحزابهم، فلماذا لا يتدخل الشعراء بين العلويين والعباسيين، كما تدخلوا من قبل بين العلويين والأمويين؟ غير أن الحياة العباسية إن سمت بالمديح وبالتحزب فقد لا تسمح بشيء آخر فالنابغة حين سار لمدح النعمان، وجريروا حين سار لمدح عبد الملك كانا بدويين يقيمان في البادية، ويرحلان إلى المدوح. فإذا ما افتتح الجاهلي أبو الإسلامي مديحه بالنسيب، والوقوف بالأطلال، فإن ذلك كان من بيئته، ومن طبعه، وإذا ما وصف الناقة ووصف ما لاقاه في الصحراء من عناء وتعَب وما صادفه من حيوان ونبات، فإن ذلك مقبول منه، لأنه يفصح فيه عن أمر واقعي، ويصور فيه حالة نفسية قامت به، هذه الديباجة سائغة من الجاهليين والإسلاميين لأنها تصور كثيراً من حالاتهم، ولأنها صادقة التصوير، ولكن أيصح من شاعر كأبي نواس يقيم في بغداد مع الرشيد والأمين أن يستهل مدائحه بأطلال لم يقف بها، وناقة لعله لم يركبها؟ أيصح أن تكون الديباجة التي أخذت عناصرها من مشاهد الصحراء صاحبة لمن يقيم على ضفاف دجلة بين ترف ولهو وقصور ورياض؟ وكما أن الديباجة الجاهلية صادقة لأنها تصور الحياة الجاهلية البدوية، فكذلك يجب أن تكون ديباجة الشعر الحديث صادقة تصور الحياة الحضرية المعاصرة. وإذا فلابد من الانصراف عن هذه المطالع القديمة والتفكير في شيء جديد ملائم. وليس الأمر في حاجة إلى مجهود عميق. فنحن محاكي القدماء فيما صنعوا، وناخذ ديباجة للشعر من حياتنا الحاضرة.

وهنا مال أبو نواس الى أظهر الأشياء في حياته، فاستمد منها ديباجة شعره: احمر والندامى ومجالس الشراب، ومال غيره الى ذكر النعيم والقصور والرياض والورد والتيلوفر وغيرهما من الأزهار، وهكذا خلق المحدثون من الموالى ديباجة حضرية لا تتصل بسبب الى شبه جزيرة العرب، ولا تحن لحبيب، ولا تبكى على طلل، أوجدوا ديباجة جديدة هي مرآة للحياة فى بغداد، وفى الكوفة، وفى الحواضر الإسلامية المترفة، وفتنوا بها، وروّجوا لها، ودعوا إليها.

على أن هذه الديباجة لم تنسج سابقتها، ولم تستهز من الشعراء الا نفرأ يسيراً من الذين لا يمتون بنسب الى شبه جزيرة الغرب، وليس لهم فيها ذكريات ولا رفات. أهذا حسن من المحدثين؟ أهذا نهوض بالشعر؟ لا نخوض فى ذلك الآن، وإنما نقرر أن طابع الشعر الجاهلى زال فى تلك الناحية عند بعض الشعراء وأن الشعر العربى أصبح متفاوتاً فى النهج تتنازعه ديباجتان.

وإذا لم يكن استبدال ديباجة بأخرى امراً عظيماً الخطر فإن هناك تجديدأ استهوى غير قليل من الشعراء، وطفى على الشعر أولاً، ثم على النثر، ولازم الأدب العربى قروناً طويلاً.

لقد عرفنا المثل الأعلى للشعر عند القدماء: كلام يجرى على السليقة والفطرة، ومعان توحى إليهم بها حياتهم، أهم خصائصها السهولة والوضوح، وعبارات قوية رصينة جزلة لا يقصد بها الا إبراز المعنى وتحديداه. فأما المثل الأعلى للشعر عند المحدثين فكان شيئاً آخر، فقد أرادوا أن يكتبوا شعراً جميلاً، وفهموا من جمال الشعر غير ما فهمه القدماء.

فالجمال القديم هو الفطرة، والقوة فى الإبانة والوضوح، وإرسال الكلام برسالة كما يوحى به الطبع. أما المحدثون، وقد مشوا على آثار القدماء فى سوغ التعر وفى أغراضه، فقد وجدوا أن الأمر عسير عليهم: فالعبارات الحزلة القوية استأثر بها القدماء، والمعانى فى المديح والهجاء والرثاء قد طرقها من قبلهم منذ نحو ثلاثة قرون. فالجمال ضيق عليهم، والأبواب مغلقة فى وجوههم، وأينما اتجهوا وجدوا القدماء قد عبّدوا القور. وذللوه، وأتوا على كل ما فيه. فاعتقدوا أو اعتقد كثير منهم أن المعانى نضبت، وأن لا ملكية فيها، ولا فضل، وإن أهم شىء فى الشعر هو الصياغة، وليس المهم إذن شىئاً يقال، وإنما أن يقال هذا الشىء فى بيان جميل. وكيف يتأتى هذا البيان الجميل؟ بالزخرف فى العبارة، والتنميق. هناك قاموا يفتشون فى العبارات القديمة عما يظنونها جميلاً، وتتبعوه، ووشحوا به شعرهم، وحفلوا به وأكثروا منه، فاجتمع لهم من ذلك الجناس والطباق والاستعارة وغيرها من الأنواع التى وقع عليها اسم البديع. وجدوا فى القرآن الكريم (وأسلمت مع سليمان لله رب العالمين - وأقم وجهك للدين القيم - ويوم تقوم الساعة يُقسم المجرمون ما لبثوا غير ساعة - ولكم فى انقصاص حياة يا أولى الألباب - وأنه هو أضحك وبكى، وأنه هو أمات وأحيا - واشتعل الرأس شيباً. واخفّض لهما جناح الذل من الرحمة وآية لهم الليل نسلخ منه النهار). ووجدوا فى حديث للنبي صلى الله عليه وسلم مع الانصار: (لتكثرثون عند الفزع، وتقلّون عند الطمع) ورووا من شعر امرئ القيس:

لقد طمع الطمّاحُ من بعد أرضه ليُبسنى من دائه ما تلبساً

ومن شعر جرير:

وما زال معقولاً عقلاً عن الندى وما زال محبوساً عن الخير حابسُ

ومن شعر زهير:

ليثٌ بعثر يصطادُ الرجال إذا ما كذب الليثُ عن أقرانه صدقاً

ومن شعر لبيد:

وغداة ريحٍ قد كشفتُ وقرةً إذا أصبحت بيد الشمال زمامها

وجدوا بعض هذه الفنون البيانية التي جاء بها الجاهليون والإسلاميون عفواً، وبدون تلمس، ومن غير أن يعرفوا لها أسماء، وأخذوها، وأدخلوها في أشعارهم وكلما تقدم الزمن بالمحدثين، وجاءت منهم طبقةٌ تفننت في هذا البديع، وأحدثت فيه فنوناً.

وُجدت إذن مدرسة بيانية جديدة شيخها بشار، ومن رجالها ابنُ هرمة، والعتابي، ومنصور النمرى، وأبو نواس، ومسلم بن الوليد. وأصبح للشعر لغة جديدة غير لغة القدماء، وتغيرت وجهة النظر في البيان، وأصبح الشعر فناً حقاً يسير الشاعر فيه وراء الجمال. لا نعرض للتغيير الذي يحدثه الزمن من اختيار الألفاظ السهلة، والتراكيب اللينة، والابتعاد عن الحوشى، ولا نعرض لخفة الطابع الجاهلي، وترك «ألا» و«خليلى» وغيرهما مما كان القدماء يأتون به في أول قصائدهم. لا نعرض لهذا الذي يساق إليه الشعراء سرفاً بتأثير الحضارية والحياة. فليست عبارات جرير أرق من عبارات كثير من الجاهليين لأنه أرادها كذلك، بل لأن الحياة الإسلامية وجدت فيه طبعاً رقيقاً فزادته سهولة وليناً، وليس شيوع البحور الصغيرة

فى أشعار المحدثين بالأمر المتعمّد، وإنما قهرتهم عليها دواعى اللهو والملازمة بين الفكرة القصيرة النفس وبين البحر القصير.

لا عرض لما حدث فى العبارة العباسية من استحالة بحكم الزمن، ولكننا نعرض للاستحالة التى كانت عن قصد ونية، وللتغيير الذى حدث عن عمد وإصرار.

فالشاعر الجاهلى أو الإسلامى لم يكن عادةً صاحب فن. كان الطبع قوياً فيه، وكانت عباراته إفصاحاً واضحاً عن خواطر، فلا يحذف ولا يبدل إلا إذا كان المعنى يتطلب ذلك، ولا يغير شيئاً بشيء إلا إذا كانت فكرته تقوى بهذا التغيير فالمعانى هى التى تأسره وتحركه وتقوده. وما يقال عن طفيل الغنوى، وزهير بن أبى سلمى والخطبة من أنهم كانوا أصحاب أناة وروية فى الشعر، وأنهم كانوا عبيداً له، وأنهم شقوا به، ليس معناه التكلف أو الصنعة. كان زهير حريصاً على ألا يخرج شعره للناس إلا بعد تهذيبه، وما كان هذا التهذيب إلا إبعاد ما لا يحتاج إليه المعنى، أو إبعاد معنى لا جلال له، أو تغيير عبارة باختها أو لفظة بغيرها أتم وأكمل. فاما عند المحدثين فقد صار الشعر فناً وصنعة، وصارت الألفاظ تبدل والعبارات تغير لأن المعنى يكمل بذلك أو يتجلى أو يتحدد، بل ليحدث اللفظ طرباً فى السمع، وليتحقق به للشاعر نوعٌ من أنواع البديع.

ولم يقف تجديد المحدثين عند الديباجة وعند الصياغة، بل حاولوا أن يحدّدوا كذلك فى أعاريض الشعر وأوزانه، فاهتدى بشار إلى أوزان جديدة نظم منها نظراً، واستعمل أبو العتاهية أوزاناً غير التى نصم منها انقضاء.

ذلك مما أحدثه المجددون من طبقة مُخضرمي الدولتين، ومن الطبقة التي نشأت في صدر دولة بني العباس. ومن هذا التحديد ما ذاع واشتهر وعاش مزدهراً أرمانا كالبيديع، ومنه ما انحصر في قليل من الشعراء كالديساجة، ومنه ما وقد فلم يُعرف عند غير مَنْ ابتكروه، كالأوزان، يُضاف إلى ذلك التجديد المقصود ما جدّ في أشعار المحدثين بأثر البيئة واحضارة والثقافة والعلم الغزير والأمزجة الآرية، مما لا بد أن يكون له صداه في أخيلتهم وتصوراتهم وتأنيهم للمعاني، ومما وجد النقاد له مظاهر شتى في هذه الأشعار كالإسفاف والإغراق، والإحالة ونقص الطبع وتفاوت النفس.

هذه الحركة التي قام بها المحدثون كانت بعيدة الأثر في الشعر وفي النقد. لنذكر أن الذي أوردناه من التجديد ليس كلّ ما ولع به المحدثون، ولنذكر أننا لم نورد إلا ما استهلوا به، ولم نورد إلا ما حدث في الشعر إلى العهد الذي ينتهي بالطبقة الثانية من المحدثين، من أمثال أبي نواس، ومسلم بن الوليد. وذلك كاف في تحديد مظهر الشعر الحديث، كاف لأن يكون موضوعاً تتفاوت فيه الأذواق، ويختصمُ القاد، فمن ذلك العهد صار الشعر مذهبين متميزين، وصار الشعراء طائفتين: طائفة تحتذى القدماء، ولا تجدد إلا بمقدار ما يتلاءم مع الروح العربية، فظلوا على المنهج القديم، والصياغة القديمة، ومن هؤلاء مروان بن أبي حفصة، وأشجع السّمي، وعلي بن الجهم، ودعبل الخزاعي، وابن الرومي، والمتنى. وظائفة مالت إلى تحديد كبشار، وابن هرمة والعتّابي، وأبي نواس، ومسلم بن الوليد، وأبي تمام، وابن المعتز، والبحترى. في شيء يسير. وأظهر ما يكون ذلك التمييز في القرن الثالث وما بعده، فالسابقون من المجددين قريبون من

القدماء، فأما الذين جاءوا بعدهم فأبى تمام وابن المعتز، فقد بعدوا كثيراً عن الصياغة التي جرى الشعراء عليها في الجاهلية والإسلام.

صار الشعراء من مذهبين، وصار في الأدب العربي شعران، بينهما في الصياغة وفي المعاني أحياناً تفاوت غير قليل. وكان هذا بالضرورة موضع اختلاف بين النقاد، أيهما أحسن: الشعر القديم الجزل أم الشعر الحديث الدين؟ أشعر البداوة السليقة والوضوح أم شعر الصناعة والتعمُّل؟ وأخيراً أيهما أحسن أشعر البداوة والقطرة أم شعر الحضارة والتوليد؟ كانت هناك خصومة عنيفة بين القديم والحديث، بين المذهبين الشعريين اللذين توطدا وتحددا، وأصبح لكل منهما أتباع وأشباع. هل القديم بال رثٌ فينصرف عنه الناس؟ هل الجديد أتم وأصلح فلا يقبلون إلا عليه؟

من الأمثلة في هذا الصدد اختلاف النقاد في بشار ومروان، فكلاهما من مخضرمي الدولتين، من طبقة واحدة، ولكنهما متفاوتان في المذهب، فمروان محافظ على القديم، وبشار حضريٌّ مجددٌ صاحب بديع، فأيهما أشعر؟ كان الأصمعي يقدم بشاراً على مروان، وقد يكون ذلك غريباً من غفوى كالأصمعي إذا عرفنا أن اللغويين جميعاً يتعصبون للقدماء على الحديثين، ولمن هم على طريقة القدماء، وإذا عرفنا أن الأصمعي نفسه من الذين بعدت بهم العصبية في ذلك. ومهما يكن من شيء فقد كان الأصمعي يقدم بشاراً، ويذكر من بواعث هذا التقديم تجديده. وأنه لم يذلّ مذهب الأوائل، وأنه واسع البديع. وكان إسحاق بن إبراهيم الموصلي يرى غير هذا الرأي، كان يرى أن بشاراً كثير التخليط، وأن شعره متفاوت، وأن مروان أفضل منه لاستواء شعره، ولأن مذهبه يشبه مذاهب العرب.

ولم يكن إسحاق الموصلي يطعن على بشار وحده، بل كان كارهاً

للمذهب كنه، كارهاً لشعر أصحابه، ناصراً في كل أحواله للأوائل. لم يكن يعدُّ أنا نواس شيئاً؛ وكان يقول: هو كثير الخطأ، وليس على طريق الشعراء، وكلمه الرشيد في طعنه عليّ أبي العتاهية فقال: يا أمير المؤمنين؟ هو أطبع الناس، ولكن ربما تحرف. أي شيء من الشعر قوله:

هو الله، هو الله ولكن يغفر الله

وكان أبو تمام الطائي في منزل الحسين بن الضحّال، وهو ينشد شعره، وعنده إسحاق الموصلي فقال له إسحاق: يا فتى؟ ما أشد ماتكىء على نفسك؟ يعني أنه لا يسلك مسلك الشعراء قبله، وإنما يستقى من نفسه. فإن إسحاق إذن يطعن على طريقة المحدثين عن عقيدة وإيمان، لا لأنهم معاصرون، ولا لأنهم محدثون: فمذهبهم منحرف عن الجادة في رأيه، وأشعارهم لا تقوم على العناصر التي يجب أن يقوم عليها الشعر الجيد.

وأخص الناس الذين كانوا يتعصبون للقدماء، ولا يكادون يُقرون بإحسان لمحدث هم النحويون واللغويون. لقد عرفنا أن هؤلاء كانوا يأخذون اللغة عن فصحاء الأعراب ومن البادية، وكانوا مشغولين بجمع الشعر الجاهلي والإسلامي، فحفظوه وألفوه ومرّوا عليه منذ الشباب، وأثر ذلك في أذواقهم، فلم يحفلوا كثيراً بأشعار المحدثين. كم هم كانوا مقتنعين بأن اللغة العربية لغة صحراوية، تزدهر في البداوة، وتكمل بالحيرة العربية، وأب الإقامة في الحضر تُسد الملكة وتنقص البيان، وتجلب اللحن، وكانت لديهم براهين على ذلك مما شابّ البيان العربي منذ خرج العرب من شبه الجزيرة. وهذا الشعر المحدث وليد الحضارة، ولا يمكن أن يتمشى في كل شيء مع الروح العربية، ولا مع الصياغة العربية، كما لا يمكن أن يخلو من

المحر في إعراب أو اشتقاق أو وزن. أضف إلى ذلك. أمراً مهماً جداً
يديهم. هو حاجتهم إلى الشاهد في التدوين، وقلة ثقتهم بما يأتي به
المحدثون. فأبو عمرو بن العلاء شيخهم وأسنهم كانت ذهنيته جاهلية،
وتعصسه شديداً للجاهليين، فلا يرى الشعر إلا لهم، ولا يرى من بعدهم
شيئاً. وغالى في ذلك مغالاة صرفته إلى النظر إلى المتقدم بعين الجلالة، لا
لسبب إلا لأنه متقدم، وإلى المتأخر بعين الاحتقار، لا لسبب إلا لأنه متأخر،
وحتى أقام الموارنة على العصر لا على الشعر، فقال: «لو أدرك الأخطل يوماً
واحداً من الجاهلية ما قدمت عليه أحداً» وحتى قال في أشعار كبار
الإسلاميين: «لقد كثر هذا المحدث وحسن حتى لقد هممت بروايته»،
ومن كان هذا شأنه مع الإسلاميين، فأحرى به ألا يسلم بفضل المولود.

ومات أبو عمرو قبل أن يتحدد شعر المحدثين، وتتضح خصائصه كما
هي عند أبي نواس ومسلم؛ وظل اللغويون على تجاهلهم له، وازدراؤهم
إياه. يقول ابن الأعرابي: إنما أشعار هؤلاء المحدثين - مثل أبي نواس وغيره -
مثل الريحان يشم يوماً ويذوى فيرقى به؛ وأشعار القدماء مثل المسك
والعنبر كلما حركته ازداد طيباً. وأنشده رجل شعراً لأبي نواس أحسن فيه،
فسكت، فقال له الرجل: أما هذا من أحسن الشعر؟ قال بلى: ولكن القديم
أحب إلي. واجتمع ابن مئاذر الشاعر في مائدة مع خلف الأحمر، فقال
لخلف: يا أبا محرز، إن يكن النابغة وأمرؤ القيس وزهير قد ماتوا فهذه
أشعارهم مخلدة، فقس شعري إلى شعرهم، واحكم فيه بالحق؛ فغضب
حلف، ثم أخذ صحيفة مملوءة مرقاً فرمى بها عليه. كان تعصب اللغويين
للقدماء للأسباب التي ذكرناها، ثم صار تجاجة كما يقول ابن رشيق. كان
قديماً على التقدم في العصر، مستنداً إلى أسباب لغوية دون أن ينصرف

إلى الأسباب الفنية في الشعر، وعناصره وتصويره للحياة، فلم يستطيعوا أن يتجرّدوا بعض الشيء من ماضيهم، وأن يضعوا شعراً إزاء شعر، وأن يوارنوا بينهما موارنة دقيقة، تراعى فيها عناصر الفن، ويُرَاعَى فيها اختلاف الزمن. لم يستطيعوا أن يفعلوا ما فعله راوية أديب كإسحاق الموصلي في التصدي للمذهبيين من حيث هما مذهبان لا من حيث الحاجة إلى أحدهما والزهد في الآخر. ولقد أحسن المحدثون أن هذا التفضيل يقوم على أساس لا يصح أن يكون من أسس النقد. لقي ابن مناذر بمكة حماد، الأرقط فأنشده قصيدته:

* كلّ حي لاقي الحمامُ فمود *

ثم قال له: أقرئ أبا عبيدة السلام، وقل له: يقول لك ابن مناذر: اتق الله واحكم بين شعري وشعر عدى بن زيد^(١)، ولا تقل ذاك جاهلي وهذا إسلامي، وذاك قديم وهذا محدث؛ فتحكم بين العصرين، ولكن احكم بين الشعرين ودع العصبية.

وبقدر غرض اللغويين من المحدثين كان غرض أبي نواس من القدماء، فقد ندد بهم، وسخر منهم، ورماهم بما لم يرمهم به أحد من قبل ولا من بعد، وعنف من يحتذونهم، ودعا على الواقفين بالاطلال ألا تجف لهم عبرة، فلا يقنع في حمرياته أن يبعد عنها الديباجة القديمة، ولكنه لا يكاد يصف الخمر ومجلسها وفعلها وساقيتها حتى تغلب عليه نزعة فيعرج في أواسط القصائد أو أواخرها إلى التهكم بالاطلال والأحباب والسخرية من حيام العرب ولبنهم الحليب. وإذا كان إبعاد الاطلال من الحمريات أمراً

(١) كان ابن مناذر يحوّنحو عدى بن زيد في شعره، ويميل إليه، ويقدمه.

معقولا جدا، فإن إبعادها من المدائح كان خروجاً على المؤلف؛ ولذلك كان أبو نواس في هذا المقام حذراً متأنياً، فقد جارى القدماء حياءً في الوقوف على الأطلال، وفي ذكر الناقة، ولكنه يوجز ويقتصد، ويبين عن ذلك في كلام لا روح فيه ولا انفعال. وكأنما هو يجارى أهل عصره مجارة على غير عقيدة وإقناع. وأحياناً نراه وقد تنازعه القديم والجديد، وتجاذبه المذهبان فوقف بينهما. يقف بالطلل ويناديه، حتي إذا لم يجبه انصرف إلى الحانة، ويمضى في تجديده حتى يطرح القديم اطراحاً، وينسلخ منه انسلاخاً، فلا يذكر طلالاً، ولا يذكر ناقة، ولا يناجي أحباباً. كان أبو نواس هداماً للقديم في خمرياته، مؤسساً للجديد في مدائحه، وكانت عقيدته أن الشعر يجب أن يكون مظهراً للحياة، وصورة للمجتمع، وأن يجب أن يعيشوا في الحاضر لا في الماضي، وفي الواقع لا في الذكريات، وأن يصوروا ما هم فيه لا ما يمدحهم به الخيال؛ فلا همد ولا ليلى، ولا نجد، ولا الأراك، ولا تلك الأسماء والبقاع التي تواضع عليها الجاهليون والإسلاميون. كان يريد أن يضع الشعراء في الحاضر، وهذا حسن، ولكنه لم يوفق إلى ذلك ولم يستصع هو وأنصاره من المحدثين أن يخلقوا جديداً. فانتقال الشعر من البادية إلى الحاضرة كان لا بد أن يحدث هوة بين القدماء والمحدثين، وتأثر الشعر تأثراً طبيعياً بالبيئة كان لا بد أن يزيد في تلك الهوة. فلم يكن بد، إذن، من وجود بعض فروق بين الشعرين: فروق فقط لا استحالة، ولا خلق جديد. فإذا نقلنا شعر نجد والحجاز إلى شواطئ دجلة، واحتفظنا بأغراضه ومحبيه، واقتصر جهدنا على تغيير بعض مظاهره، لم يكن لنا أن نعد هذا شعر حديث شعراً جديداً. وإذا غالبنا في المعاني وكان العرب يقتصدون. وأنعمنا في الاستعارة وكان العرب يتقاربون، وزخرفنا في الصياغة وكان

العرب لا يزخرفون، فليس لنا أن نعد أنفسنا مجدّدين. فما التجديد إلا في الجوهر، ما التجديد إلا في استبدال أصول الشعر القديم بأصول غيرها. فإما أن يحتفظ الجوهر، ونبدل في العرض فليس ذلك بشيء. ولهذا كان موقف أبي نواس واهياً متعارضاً يذم القدماء وهو قديم، وينصر المحدثين ويحتذى أسلافهم في الأسلوب والأغراض الشعرية. وما جاء به من التجديد كان في العادات أكثر منه في الأدب، كان انحلالاً للصفاء القديم لا استحالة. فالفن هو هو؛ والأغراض والتشبيهات والاستعارات، كل أو شك مكرر مُعاد، لم يخلق المحدثون شيئاً وإذا كانت هناك فروق بينهم وبين القدماء فإنما ترجع إلى الألفاظ وحدها، لأن المحدثين غيروا ظاهر الشعر ليضعوا الأفكار القديمة في صياغة جديدة؛ غيروا الظاهر فقط، ف شعرهم هو الشعر القديم مغطى مستوراً.

هم في اندياجة لم يزدوا على أن وضعوا في افتتاح قصائدهم شيئاً حضرياً مكان آخر بدوي، ففكرة التقليد موجوده وإن كانت مستترة. ولو أنهم حدّدوا حقاً لأنصرفوا عن الديباجة جملة: حضريها وبدويها، ولفطنوا إلى أنها ليست أصلاً من أصول الشعر لا يمكن قطعه، وليست جزءاً من جوهر الكلام، وكان لهم في ذلك مثال يحتذونه. فليست للثناء ديباجة، وهو من أهم أغراض الشعر العربي. فماذا عليهم إذا كان المديح كذلك؟ لو أنهم فعلوا ذلك جدّدوا حقاً في شيء من نهج الشعر. فإما أن يستبدلوا ديباجة بأخرى، أو يرحل الشاعر راجلاً إلى الممدوح فليس بشيء جليل الخطر. وكثير من الشعراء لم يرقهم هذا التبديل في نهج الشعر فظلموا كأنما يعيشون في البادية؛ ظلّوا على مذهب الأسلاف، وحرّموا على أنفسهم أن ينفصروا وقد وقف القدماء بطلل، وأن يركبوا فرساً وقد ركب القدماء

دقة، وإن يصعوا الأزهار وقد وصف القدماء الشَّيخ، إلى غير ذلك مما لا يصور
 سبب من الحياة التي كانوا يعيشون فيها؛ فالديباجة انقديمة لم تكن
 ملائمة، والديباجة الحديثة لم تكن لازمة، وكلتاهما لم يكن فيه نفع
 جدوى، ولا سير بالشعر إلى الصالح المقبول. كذلك غير المحدثون
 عسغنتهم صورة الشعر؛ وهذا التغيير في الصياغة كان يستدعى تغييراً في
 الأفكار، أو قل إن الصياغة الجديدة فكرة جديدة، غير أن هؤلاء أخذوا
 أفكار القدماء ومعانيهم وصاغوها صياغة تأبها السليقة، وبمجرها المنطق.
 فهذا البديع الذي أخذ يستهويهم شيئاً فشيئاً مثنى بالشعر إلى التكلف،
 وإلى التعقيد وإلى جمود الطبع، وانحباس النفس؛ وعماً قليل ترى المعاني
 تخضع للألفاظ، وترى الأفكار أسرى الحناس والطباق وعشرات المحسنات.
 إن صاحب البديع يفكر مرتين: مرة للفكرة، ومرة لتحويلها والتلطف بها
 حتى تسكن للبديع. ومن المعلوم أن الصياغة حركة ذهنية عند الكاتب
 والشاعر؛ فإن تعقدت هذه الحركة لم يكن لنا أن ننتظر إلا عبارات معقدة،
 وإلا نفساً فاتراً كلما هم بالاطراد وقف به الحرص على الزخرف، وحال بينه
 وبين الحيثان والاسترسال تلمس المحسنات، ولذلك فإن التكلف أو ظاهرة
 في شعر المحدثين.

وقد لا نغالي إذا قلنا إن الشعر العربي أصيب بشيء من السقم
 والهزل حين ظهر المحدثون؛ ونستطيع أن نرى عند بشار، ووالبة بن الحباب،
 وإسى بن موسى، والحسين ابن الضحاك نماذج من ضعف الشعر، ونماذج من
 ضعف الأخلاق. فهذه الروح البامية الحارة القوية الصافية التي كانت من
 عهد قريب عند جرير وجميل، هذه الروح فسدت في أول امتراجها بالروح
 الفارسية؛ فالمدح غداً فاتراً، والهجاء أصبح مردولاً، والسبب الأسوى

الظاهر خُثِّ ومَجْن، وشعر اللهو والخمر علتة ليونة وإسفاف. ثم عاد الاستعاش إلى الشعر على الرغم من إخفاق المحدثين في التجديد، فقد صادف عصرًا زاهرًا أسعفه بكثير من شؤون السياسة والعصبية، وعذاء بعض النصرات في الأخلاق والاجتماع والكون، فاتخذ الشعراء من ذلك مادة شعرية أقامت شعرهم إلى حين.

وكذلك لم يوفق الشعر العربي إلى تبدُّل في الكُنْه وفي الجوهر، فمنذ نضح قبل الإسلام، وتحدد قالبه ظلَّ أسير هذا القالب، ولم يستطع أن يتخلص منه مهما جد فيه من الصور والأشكال ولقد أتيح للشعر العربي بعد عصر نهوضه عهدان كان حرياً أن يستحيل فيهما - لو امتدى الشعراء حقاً - إلى الخلق والابتكار. ازدهى في أواخر القرن الأول بحضارة الإسلام، وحيث النفس العربية، وجاء الشعر الإسلامي رائعا جليلا كالذي أخرجته الجاهلية أو أحسن.

ولكن هذا الازدهار كان على مثال الشعر الجاهلي، فلم ينظر الشعراء في القرآن لغير الصياغة وبعض المعاني، ولو أنهم تمنعوه لوجدوا فيه أساليب من القور، وضروباً من الفن الأدبي، كان يسيراً عليهم أن يحتذوها. في القرآن مثلاً الأسلوب القصصي، وتاريخ الأقدمين، وقصص الأنبياء. وتلك أمور تزيد في روحية الأدب وتمد الشعراء بالأخيلة والإلهام. وحسبنا أن نقول إن الفرس جيران العرب قد انتفعوا بذلك فاستقوا منه فيضاً لشعرهم القصصي، وحسبنا أن نقول إن الغربيين المحدثين استلهموا سفر التكوين فأوجدوا من قصة إبليس وآدم، وقابيل وهابيل، والجنة والنار واليوم الآخر شعراً قصصياً يرمى إلى أكثر من شؤون الاجتماع. وهذه القصص واردة في

القرآن في أحسن معرض بيان وأكمله، وهذه القصص لم يستفح بها شاعر عربي في أي عصر.

وغنى عن البيان ما كان في الحياة الاجتماعية في القرن الثاني من سوء، وتعقد، واختلاف طبائع وأمزجة، وغزارة فن وعلم، ومثانة جدر وحوار. ومن شأن ذلك أن يؤثر في الأدب تأثيراً بالغاً، وأن يغيّر منحى الشعر، فيتحلّل من طابع القديم، ومن الشخصية، ومن الروح الغنائية، ويجرى الحياة الجديدة مجازاة حقيقية كما جرى الشعر الأغريقي مثلاً الحياة العلمية والفلسفية في القرن الخامس قبل الميلاد، فأصبح تمثلياً يقوم على الفكر والحوار كما تقوم الفلسفة، موضوعياً لا شخصية فيه للشاعر متجلية طاغية، ولكن شيئاً من ذلك لم يكن، فمع علم أبي نواس الفسيح الغزير المتشعب، ومع تمام آلاته في العربية فإنه لم يستطع إلا أن يغير اندياجة، أو يدخل البديع، أو يتطرف فيستعمل الألفاظ الفلسفية، أو ينتفع ببعض الأفكار الشائعة في عصره. وكذلك فعل مَنْ جاء بعده من الشعراء العظماء، كأبي تمام والمتنبي. وكانت ثورة أبي نواس على القديم آخر ثورة وآخر إحساس بضرورة التجديد في الشعر، وآخر مدى وصل إليه المجدّدون، وهي لشورة الوحيدة على أصول الفن الشعري في كل عصور الأدب العربي. فلم يفكر أحد بعد أبي نواس في أن ينمى فكرة أبي نواس ويسير حيث وقف، وينجح حيث أخفق، ولم يكن من طبقات المحدثين فحولاً وضعافاً إلا أن يذلّوا لطابع للقديم، ويجمدوا على ما كان.

يقول: إن وقوف الشعر العربي عند طابع واحد كان من أثر الاعتقاد بأفصية القدماء؟ وكيف وقد كان أبو نواس لا يفضلهم؟ أنقول: إنه أثر الذهنية

اسامية التي لا تجاوز نفسها، ولا تبعد في النظرات، ولا تتسع في التحيل، وكيف وأكثر الدين حرصوا على التجديد كانوا من الموالي، من الحسن الآري؟ أفى اللغة العربية نفسها، وفي أعاريض الشعر توجد أسباب هذا الوقوف؟ أهذه اللغة الشعرية الجاهلية من العنف والقسوة بحيث لا تلين لسوء آخر من الشعر؟ بحث دقيق ليس هذا موضعه، وغير بعيد عن الاحتمال أن عدم استحالة الشعر العربي استحالة جوهريّة يرجع إلى أن الشعراء وانقاد لم يعرفوا كيف تكون، ولم يعرفوا أن للشعر ضرباً غير الضرب الغنائي، ولو قد عرفوا ذلك لا نتفعوا به، ولو قد وقفوا على أدب الإغريق وقوفاً حسناً كما وقفوا على فلسفتهم ومنطقهم لكان لهم في الأدب العربي شأن آخر؛ فلا قرائحهم أمدتهم بالتجديد الصحيح، ولا اطلاعهم على آداب أخرى أوحى إليهم به.

ونخرج من هذا كله على أن المحدثين أرادوا أن يجعلوا الشعر صورة للعصر فجددوا فيه، وأن اللغويين أنصار القدماء، والشعراء الذين يحتذون القدماء لم يحاسبوهم على أنهم وقفوا أو أخفقوا، ولم يجادلوهم في كيف يكون الشعر صورة للعصر، ولم يناقشوهم في أصل من أصول الفن الشعري. فميم يتلخص طعن القدماء على المحدثين؟ في أمور ترجع إلى الصياغة، وإلى المناحي القديمة التي أخل بها المحدثون. وفيم يتلخص طعن المحدثين على القدماء؟ في أن الشعر يجب أن يصور الحياة التي يحيها الشعراء، وأن طرق القدماء ومناحيهم لا تنهض الآن بهذا التصوير. ولا ينكر أحد أن المحدثين أساءوا إلى الصياغة العربية القديمة، ولا ينكر أحد أن الشعر يجب أن يكون صدى المجتمع. فالجبهة منفكة كما يقول المناطق، واحصومة قائمة على غير أصل متحد. ولو وجد المحدثون خصوماً فنيين

حقاً. لا يحصر الشعر في كيف يكون الشعر تفسيراً للحياة، وهل أخطأ المجدّون أو أصابوا.

وخرج من هذا على أن النقد الأدبي عند العرب يكاد ينصرف دائماً إلى الماضي، فلا يوجّه ولا يهدى الأدباء إلى ما يجب أن يعملوه. فليست للنقد أية سلطة روحية على الشعراء؛ اللهم إلا إذا استثنينا أموراً تعرض في الأحياء. وقلما نجد ناقداً رأى رأياً فاتبع الشعراء رأيه. ألم يعب النقاد مذهب ذي الرمة وظلّ ذو الرمة على مذهبه؟ ألم يستردّوا شعر المديح، وظلّ الشعراء يكثرّون منه؟ ثم علا صراخهم بعد من البديع، ولم يتجنّب من يحرصون عليه. يكاد النقد الأدبي عند العرب يكون سلبياً، فلم يحدث حديثاً في الأدب، ولم يؤثّر يوماً في الشعراء. وكل ما جدّ من المذاهب والتغييرات الوضعية كان منشأه الأدباء أنفسهم، والحلّبات التي كانت تجتمع على مذهب واحد.

ونخرج من هذا على أن أبا نواس ناقد فذّ، ناقد وحيد في تاريخ النقد الأدبي، قد يبحث في الصلة بين الأدب والحياة، ويحاول أن يلائم بينهما. فليست شعوبية أن ينادى بتحضر الشعر، وإبعاد روح البداوة منه، وتجنّب التناقض الشنيع في أن تعيش الأبدان في الحواضر المترفة، وتسبح الأرواح في الغياfi والقفار. أخفق أبو نواس في التجديد من غير شك، وجاوز الحد في السخرية والتنديد من غير شك، ولكن له ولأصحابه الفضل في تلمّس أحسّس من الأسر، وفي المرونة التي يجب أن تكون للأدباء. وليس بين عصرنا الحاضر وعصر هؤلاء المحدثين من أحس إحساسهم حاجة الأدب العربي إلى الإصلاح، وآمن إيماناً جازماً بأن الأدب يجب أن يساير الحياة.

وبعد فإن هذه الخصومة لم تُلهِ النقاد - لغويين ومحدثين - من تعرف خصائص الشعر الجديد وما ينفرد به عن القديم. ما كان تعصب اللغويين للقدماء يمانعهم من أن يخوضوا في المحدثين يساكنونهم في البصرة والكوفة، ويلقونهم في بغداد، وما كان المحدثون بناسين أن في أشعارهم عناصر جديدة، وأصولاً جديدة، وأنهم يختلفون في تطبيق هذه الأصول. وكذلك لم يعدم شعر المحدثين أبحاثاً خاصة تحلله مبنى ومعنى وطريقة، وتوازن بين رجاله، وتعرف مالهم من فنون ومذاهب وطبائع وقرائح. فالإسفاف، والإغراق، والاحالة، وعدم استواء النفس والاکثار من البديع، والزندقة، كل هذه أمور لحظها النقاد في أشعار المحدثين، كما حظوا أن اخمر مذهب أبي نواس، والزهد مذهب أبي العتاهية، والغزل مذهب العباسي بن الاحنف، وسب السلف مذهب السيد الحميري، واستقرب إلى العباسيين بدم آل علي مذهب منصور النمرى.

وكذلك ينتهى الأمر بالنقد إلى أن يخوض في شعرين بعد أن كان يخوض في شعر واحد، وإلى أن يقبل النقاد عليهما بالتحليل والموازنة، وإلى أن توجد فيه نعت ومصطلحات لم تكن من قبل. وكذلك ينتهى الأمر بالنقد إلى أن يخوض في مذهبين فنيين بعد أن كان يخوض في مذهب واحد.

ويمضى القرن الثانى، وتنقضى الخصومة بين القدماء والمحدثين بانقراض القدماء، ولكنها تظل بين المحدثين بعضهم وبعض؛ تظل بين الذين يؤثرون القديم وبين الذين يؤثرون الجديد. ويؤمن المحدثون في التجديد، ويؤمن النقاد في الخصومة، ويتعصب فريق لأحد المذهبين، ويتعصب فريق للمذهب الآخر، ويتصر قوم القدماء، ويتصر قوم المحدثين، ويسلك آخرون

طريقاً وسطاً يدافعون عن الجميع، ويعتذرون عن الجميع، ويضيفون الحيد والردى لهؤلاء وهؤلاء. وسنرى في الكلام على النقد الأدبي عند المحدثين أن سنن الخصومة أصل من أصوله، وأن الوقوف على أسرارها، ومراميها، ورحالها ضرورى فى معرفته، ضرورى فى تتبع خطواته، ضرورى فى فهم الكتب التى ألفت فيه.

* * *

الباب السادس

النقد فى القرن الثالث

لم تعرف الحياة الأدبية والعلمية عند العرب عهداً حصيماً بالرجاء والأفكار ومختلف الأمزجة، كما عرفت فى صدر الدولة العباسية. فقد كان فيها ضروب شتى من التفكير، وضروب شتى من البحوث؛ وقد كان فيها ونوع بالمعرفة، وانصراف إلى العلوم والفنون فى قوة وإيمان. فبينما رجال اديس يبحثون فى القرآن والحديث والفقه والأصول، وبينما علماء العربية يجمعون اللغة، ويدونون النحو، ويستنبطون العروض، إذا بعلماء آخريين يُنقبون فى آثار الفرس والسريان واليونان، وينقلون منها إلى العربية الصالح المقبول. وما انقضى عصر الرشيد حتى كانت العلوم اللسانية والشرعية قد دُونت، وحتى ألم العرب بكثير من أفكار الأمم الأجنبية وطرقها فى البحث والتحليل. وهذه الحياة العلمية المتشعبة هى التى أنبتت الجاحظ، وسهل ابن هارون، وأبا تمام، وابن الرومى وغيرهم من الكتاب والشعراء، وهذه الحياة العلمية أثرت فى النقد تأثيراً بعيداً لا فى ظواهره فقط ولا فى أشكاله، بل فى جوهره وحقيقته، وفى الأمزجة التى يصدر عنها، وفى الثقافة التى ينحدر منها. فالنقد الأبي منذ القرن الثالث يقوم على العناصر التى شرحناها فيما مضى، ويقوم على البلاغة والثقافة والتبحر والفلسفة والمطلق وكل ما دخل فى الذهن العربى من المعارف الأجنبية، فمن تراه سهلاً فطرياً كالذى عهدناه إلى الآن، وإنما هو نقد متشعب النواحي، محتشف الأمزجة، دقيق، متأثر بكل ما جاء به العلم فى صدر الدولة

العباسية، متأثر كذلك بروح النقد القديم. نقد فيه بحوث قيمة، منها ما أدخل شيئاً من الترتيب والتنظيم والقواعد التي تعين الناقد على الفهم والحكم. ومنها ما شرّح بعض مظاهر الأدب، وعُلِّل كثيراً من حالاته يقوم النقد عند المحدثين على دعامتين اثنتين: على ما سرى إليه من العصور التي نوهما بها من خصائص وأحكام، وعلى ما دخل فيه من أثر البلاغة والمطلق والفلسفة والجدل. وينبعث النقد الأدبي عند المحدثين عن ذهنيات أربع، بين كل ذهنية وأخرى تفاوت بعيد: ذهنية اللغويين، وذهنية الأدباء، وذهنية العلماء الذين أخذوا نصيباً يسيراً من المعارف الأجنبية، وذهنية العلماء الذين تأثروا كل التأثر بما نقل عن اليونان.

فاللغويون وفصحاء الأعراب لا يزالون من حملة الشعر ونقده، ولا يزالون في 'نصار القديم، وهم الآن منشون في البصرة، والكوفة، وبغداد، والرّى، ونيسابور، وشيراز وغيرها من البلدان، وهم الآن يدرسون في المساجد كعهدهم، أو يؤدّبون أبناء الخلفاء والولاة والخاصة، وهم الآن يؤلفون الكتب الحافلة، وينشرون آراءهم وأذواقهم في الناس، من هؤلاء أبو سعيد السُّكْرِيّ راوية البصريين في عهده، وأبو العباس ثعلب أحد اللغويين والنحويين الكوفيين، وأبو العباس محمد بن يزيد المبرد البصري، ومنهم أبو العميش الأعرسي مؤدّب ولد عبد الله بن طاهر بخراسان وثاني اثنين 'سقطا قصيدة لأبي تمام. وغير اللغويين وفصحاء العرب طائفة درست الأدب قديمه وحديثه، وأخذت القديم عن اللغويين والنحويين، ولكنها عُيِت بالمتحدث من عنابة هؤلاء وحفلت به، وأقبلت على تحليل عاصره، وما يحدث فيه عهداً بعد عهد، وما بينه وبين المذهب القديم من تفاوت، تلك هي طائفة الشعراء والأدباء وعلماء الأدب. ومن أظهر الأمثلة لهؤلاء عبد الله بن

المعتر. فقد كان كثير السماع، غزير الرواية، يلقي العلماء من السحويين والإحاريين، ويقصد فصحاء الأعراب ويأخذ عنهم، ولكنه كان مع كل دلت بارعا في الأدب، حسن الشعر، متهماً بنقد المحدثين، صاحب رسالة في محاسن شعر أبي تمام ومساويه، وكتب أخرى في النقد جلييلة. وهذه الصائفة تقف في الشعر المحدث عناصره، وتنبؤ بالمقبول منها والمردول. وتوازن بينه وبين الشعر القديم، وتورد كل ما تورده في نفس قصير، ودور تشعب في البحث، ودون إقامة للحجج، واهتداء لشرح العلل إلا قليلاً.

وكلتا الطائفتين تمت إلى النقد الأدبي الذي شرحناه بسبب وثيق، وتحذر أذواقها من أصول عربية محضة، أو عربية خالطها شيء مما جاء به الموالي؛ وكلتا الطائفتين تمثل في النقد الجماعات التي لم تبهرها المعارف الأجنبية، ولم تقبل في الدراسة إلا على ما هو عربي. ولكن تلك الدراسات العربية كانت بعض أنواع العلم إذ ذاك، وكانت بعض أنواعه أجنبية، نقلها المترجمون إلى اللسان العربي، وأخذ بعض العلماء نصيباً منها، وعكف عليها آخرون عكوفاً تاماً.

وكذلك وجد من العلماء من هو نحوي لغوي دارس للشعر القديم واحديث، دارس لكثير من العلوم الكونية والنقلية، مسلم بشيء من آثار الأمم القديمة، فحاء له ذوق حاص في نقد الأدب، ذوق يعتمد على القديم أولاً وبالذات، ويتأثر بالجديد ثانياً وبالعرض. يعتمد على القديم في الروح وفي السواهد، ويتأثر بالمعارف التي نقلت، وبالبلاغة التي عرفت، وبدهنية لبعض في التنظيم والترتيب. ومن هؤلاء أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قنسة العالم الأديب.

وإذا كان العرب قد وقفوا على بعض آثار الفرس والسريران واليونان

مد القرن الثاني، وإذا كان العلماء والكتاب قد خاضوا في شيء من تحديد البلاغة، ماهي، وأين تكون، فإن معارفهم في القرن الثالث قد اتسعت وتمت. فلم يكدر يشرف هذا القرن على نهايته حتى كان لدى العرب كتب بأسرها في علم البلاغة وفي النقد الأدبي نقلت عن اليونان، وتأثر بها قوم تأثراً كبيراً، واتخذوها مقاييس لهم في نقد الأدب، وتلك هي الذهنية الرابعة التي جدت في النقد، وهي أجنبية محضة، لا تمت بسبب إلى القديم، ولا تركز إلى أصل من أصوله المعروفة، وإنما تستمد كل شيء من اليونان، وتجتلب له الشواهد اجتلاباً عنيفاً من الأدب العربي. وأصدق مثال لتلك الذهنية الأجنبية أبو الفرج قدامة ابن جعفر الكاتب البغدادي. صاحب كتاب (نقد الشعر).

هذه هي الذهنيات الأربع التي تقسمت النقد الأدبي في القرن الثالث، فكان لكل منها صورة فيه. وهؤلاء النقاد لم يقتصروا على نقد لفظ أو معنى أو بيت أو قصيدة أو شاعر، بل تأثروا بروح العصر في الكتابة والتأليف، فخاضوا في كثير من المسائل الأدبية، وألفوا عدة رسائل وكتب في نقد الشعر والشعراء.

* * *

فأما اللغويون الآن فهم تلاميذ اللغويين الذين ذكرناهم، وأتباعهم، والممثلون لآرائهم وأذواقهم في اللغة والأدب والنقد، هم حملة اللغة العربية والساھرون على تنظيمها، وتطهيرها مما يشوبها من فساد، يتممون بحث سلافهم ويستدركون عليهم، ويصلحون ما جاء في كتبهم من اعط والتصحيف، قديما كانوا بصريين وكوفيين، وهم الآن بصريون وكوفيون وبغداديون، خلطوا بين المذهبين القديمين. وقديماً عاشوا في

الصرة والكوفة وحدهما، فإن رحل أحدهم إلى بغداد رحل بنية العودة إلى بلده، أما الآن فهم منتشرون في الأرض: في بغداد والرى ونيسابور، وبلاد عدة من فارس وخراسان دون أن نتعرض في هذا الفصل لمن عاش منهم في القرن الرابع في شيراز أو حلب ودون أن نذكر مصر والشام والمغرب والأندلس.

وكان السالفون من اللغويين يعتمدون في بعض روايتهم علي فصحاء الأعراب الذين يفدون على الخواضر؛ ولا يزال أصحابنا الآن ينفونهم وياخذون عنهم، وإن كان أخذاً بسيراً، وجلّ اعتمادهم وأعظمه كان على أسلافهم الذين سبقوهم، وعلى هذه الطبقات المتتابعة المستمرة، يأخذ اللاحق عن السابقين. فإذا ما كبر واحتنك صار إماماً يتلقى عنه الناس، فقد أخذ أبو حاتم السجستاني عن أبي زيد الأنصاري وأبي عبيدة والأصمعي؛ وكان عالماً ثقةً ضليعاً في العربية والشعر، دقيق النظر؛ وكان أبو الفضل الرياشي من كبار رجال اللغة، كثير الرواية للشعر، وقد أخذ عن الأصمعي وكان يحفظ كتبه وكتب أبي زيد؛ وكان أبو يوسف يعقوب بن السكيت من أكابر أهل اللغة، لقي فصحاء الأعراب وأخذ عن أبي عمرو الشيباني وابن الأعرابي، وكان مؤدباً ولد المتوكل؛ وكان أبو سعيد السكري ثقة حازماً، أخذ عن أبي حاتم السجستاني وغيره، وكان حسن المعرفة باللغة والأنساب والأيام، وقد جمع أشعار جماعة من الفحول كأمريء القيس وزهير والنابعة والأعشى، وجمع أشعار هذيل، وجمع شعر نسي نواس، وتكلم على معانيه وغرضه، وهو في نشاطه وعنايته يجمع الشعر كالأصمعي، وأبي عمرو الشيباني في السابقين، وجاء أبو العباس محمد بن يزيد المبرّد فانتهى إليه علم النحو والعربية، وقد أخذ عن المازني

و هي حاتم السُّحَستاني وغيرهما، وكان حسن المحاضرة، مليح الأخبار، كثير النادر، عظيم الحفظ في العربية، وله ذهن وله شعر؛ ثم أبو العباس ثعلب، وكاد ثقة مشهوراً بصدق اللهجة، والمعرفة بالغريب، راوية للشعر القديم. وقد جمع قطعة من أشعار الفحول وغيرهم، منهم الأعشى، والباغتان، والضرماع، وطُفيل، وقد أخذ ثعلب عن محمد بن زياد الأعرابي، ومحمد ابن سلام الحمحي.

وأكثر من ذكرناهم قد جمع بين العلم بالنحو والعلم باللغة والأدب، وليس منهم جميعاً إلا من له أثر في نقد الشعر، بتحليل له، أو حكم عليه، أو شرح لبعض ظواهره، أو مفاضلة بين رجاله، أو تأليف فيه.

وهناك جماعة يقاربون اللغويين في أذواقهم واتجاهاتهم، وينحون نحوهم في النقد الأدبي إن أتيح لهم أن ينقدوا، وهم الأخباريون والسابون الذين عنوا بالشعر عناية اللغويين، وكتبوا فيه بحثاً قيمة؛ من هؤلاء محمد بن حبيب، من علماء الأخبار والأنساب واللغة والشعر والقبائل، وقد كتب قطعة من أشعار العرب، وقد روى عن أبي عُبيدة وابن الأعرابي، ومنهم الزبير بن بكار، وكان شاعراً صدوقاً راوية، نبيل القدر، كان قاضي مكة، وكان أصله من المدينة، فعُني من أجل ذلك بأدب الحجاز وشعرائه كألا حوص، وعمر بن أبي ربيعة، والعرجي، وابن الرُّقيّات، وعمل كتاباً في إغارة كثير على الشعراء؛ ومنهم أبو خليفة الفضل بن الحباب، حمحي ابن أخت محمد بن سلام، وهو الذي روى كتب حاله.

ومع تعدد البيئات اللغوية والأدبية، ومع تفرُّق اللغويين والأدباء في البلاد فإن المكاة الراجعة ظلت للبصرة، والكوفة حتى نهاية القرن الثالث وصل لتنافس بين البصريين والكوفيين موجوداً، فقد كان الرِّياشي بصرياً

بمعصب للبصريين على الكوفيين، ويتهم هؤلاء بأنهم أخذوا اللغة عن أهل السواد. وأصحاب الكوامخ، وكان بين المبرد وثلعب شيء من المنافرة. وكان أهل التحصيل يفضلون المبرد.

ولا نسكر أن هؤلاء اللغويين ما كانوا يتعرضون للنقد الأدبي معناه الدقيق إلا قليلاً، وأن ذلك النقد كان في المحل الثاني من مهمتهم التي انصرفوا إليها، ولكن لهم مع هذا نقداً أدبياً خالصاً، ولهم تأليف تدخلهم في عداد رجاله، وترسم لهم صورة خاصة فيه. كان اللغويون يُعنون قبل كل شيء بتراكيب اللغة، والبحث في بنية الألفاظ، وتحديد مدلولاتها، ورواية الشعر، وشرح معانيه مما يمس طرق الإسناد، أو يتصل بالصحة والفساد، ذلك ما كان في المحل الأول عندهم. يجيء بعده مشاركتهم للعلماء والأدباء في نقد الشعر وتدخلهم في المفاضلة بين الشعراء، فقد كان ابن الأعرابي يتعصب على أبي تمام، ويقول في شعره إن كان هذا شعراً فكلام العرب باطل؛ وأنشد أبو حاتم السجستاني شعراً لأبي تمام فاستحسن بعضه، واستقبح بعضاً، وجعل الذي يقرأ عليه يسأله عن معانيه، فلا يعرفها أبو حاتم، وأبو العباس المبرد كان من الذين يقدمون البُحْثَ على أبي تمام، وكان يستجيد شعره؛ وكذلك كان أبو العباس أحمد ابن يحيى ثعلب من الذين يزدرون شعر أبي تمام.

ولو أردنا صورة واضحة لذهنية اللغويين في القرن الثالث، واتجاهاتهم في النقد لوجدناها في باب من أبواب كتاب الكامل للمبرّد، وليكن باب النشيد. يختار المبرد في هذا الباب خيراً ما عُرف من التشبيه المصيب الجيد المبيح المستظرف عند القدماء والمحدثين، ويعقبُ على كثير مما يورد بالنقد

واحكم؛ وهو يبدأ بشيخ الشعراء الجاهليين، وأحسنهم تشبيهاً: امرئ القيس، فيذكر له البيت:

كَانَ قُلُوبَ الطَّيْرِ رَطْبًا وَيَابَسًا لَدَى وَكْرَهَا الْعُنَابُ وَالْحَشَفُ الْبَالِي

ويقول: إن هذا بإجماع الرواة أحسن تشبيه شيء في حالتين بشيئين مختلفين. فإن اعترض معارض فقال: فهلاً فصل فقال: كأنه رطباً العناب، وكأنه يابساً الحشف؟ قيل له: العربي الفصيح اللقن يرمى بالقول مفهوماً، ويرى ما بعد ذلك من التكرير عيباً. ثم يقول: ومن تمثيل امرئ القيس العجيب قوله:

إِذَا مَا الثَّرِيَاءُ فِي السَّمَاءِ تَعَرَّضَتْ تَعَرَّضَ أَثْنَاءُ الْوَشَاحِ الْمَفْصَّلِ

وقد أكثر الناس في الشربا، فلم يأتوا بما يُقارب هذا المعنى، ولا بما يقارب سهولة هذه الألفاظ.

. ويمضي المبرد على هذا الحو فيورد تشبيهات للناطقة الذبياني، وعنقمة بن عبدة وذى الرمة، وجريز، والعجاج حتى يصل إلى المحدثين، فيورد ببشار والحسن بن هانئ أبي نواس، ومسلم بن الوليد، والعباس بن الأحنف وآخرين.

وهو في ذلك يشرح روعة التشبيه، وما فيه من جمال فني، وهو لا يكتفى بنقد التشبيه وجودته، والمعنى وابتكاره أو سرقة. بل يتعرض لشعراء أنفسهم وللمذهب الشعري نفسه. يذكر أن أبا نواس من أكثر المحدثين تشبيهاً؛ ويعلل ذلك باتساعه في القول، وكثرة تفننه، واتساع مدهاه؛ ويذكر أبياتاً له في وصف الخمر، ثم يعقب عليها بقوله: فهذه قطعة من التشبيه غاية، على سخر كلام المحدثين.

ذلك كله يشفع لنا في أن نقرب ذهنية اللغويين إذا نقدوا الشعر والشعراء بالخصائص الآتية:

١ _ أنهم من أنصار القدماء كما كان أسلافهم من قبل يؤثرون الشعر القديم، ويعدونه المثل الأعلى للشعر العربي، فإن آثروا محدثاً على محدث فلا بد أن يكون من يؤثرونه جانياً على مذهب القدماء في جملته كالبحثري.

٢ _ ويحبون في الشعر القديم ما كان يحبه القدماء : جودة المعنى، وسهولة الألفاظ في بيت إمرئ القيس؟ فلا يرون مجالاً ما في البيت من لف ونشر مرتب، بل يخشون أن يكون ذلك مما يعاب، ويردون على أن الفصل يجمع كل صفة وما يلائمها كان أولى : فيذكرون أن تلك طريقة العرب، وأن الله عز وجل يقول: ﴿وَمِنْ رَحْمَتِهِ جَعَلَ لَكُمُ اللَّيْلَ وَالنَّهَارَ لِتَسْكُنُوا فِيهِ وَلِتَبْتَغُوا مِنْ فَضْلِهِ﴾ [القصص: ٧٣] علماً بأن المخاطبين يعرفون وقت السكون ووقت الإكتساب.

٣ _ وقبما يتعرضون لتحليل عناصر شعر المحدثين وما فيه من إسفاف أو غلو أو إحالة أو تكلف. ولقد رأيناهم جميعاً ينهالون بالطعن على أبي تمام دون أن يذكروا لنا ما في شعره من مقامز، ودون أن نعرف سراً لذلك أكثر من أن أبي تمام كان جانياً على غير مذهب العرب في المعاني والصياغة.

فأما الذين كانوا يعنون بتحليل الشعر المحدث، وتعرف خصائصه، وما بينه وبين القديم من تفاوت فتلك طائفة أخرى؛ هي جماعة الشعراء المحدثين أنفسهم، والأدباء الذين اهتموا بتيارات الأدب في عصرهم. فربما

رأى النعويين زاهدين فى الشعر المحدث، مؤلّين وجوههم عنه، مؤثّرين عليه القديم؛ واللغويين الآن على ذلك العهد يخاصمون المحدث، ولا يستسيغون منه إلا ما شاكل القديم. لهذا كان الفضل فى تحليل أشعار المحدثين للأدباء أخذت من أنفسهم؛ فهم الذين وضعوا أيديهم على ما فيه من صور لا يعرفها العرب، وهم الذين وزنوه وزناً على شىء من الإصابة والإحكام. لحظوا الهجنة وعدم الإستقرار فى شعر بشار، والإسفاف وضآلة الحظ من الجزالة فى شعر أبى العتاهية، والمبالغة، والإحالة، وقبح الإستعارة، وتفاوت النفس، والإكثار من البديع فى شعر أبى نواس. وأخذ البديع يستبد بالشعر بعد هؤلاء، وأخذت رسومه وأصوله تكثر وتتجدد حتى بلغت غاية بعيدة عند أبى تمام، وأبو تمام شيخ الشعراء جميعاً فى أوائل القرن الثالث، وأبو تمام أحرص الناس على بديع، وأبو تمام أدق صورة للحياة الفنية المعقدة التى تقوم على أصول فى التفكير، وفى الأسلوب، قد لا تنسجم من أجل ذلك كثير الكلام فى شعره، وكثرت العصبية له وعليه، فأما النعويون فحسبهم أن يتجاهلوه، ويطرحوه، ويحملوا شعره من الوهم أو الإزدراء ما يصرفهم عن تذوّقه، بل يحجبهم عن فهمه فى بعض الأحيان، وأما الأدباء فحفظوا به، ودرسوه على أنه رمز الشعر المحدث، على أنه الصورة الكاملة لناضحة فيه إلى أيامهم، وكان لهم فى نقد الشعر المحدث أسلاف فى عهد بشار وأبى اسواس، فاحتدوهم، ووقعوا على بعض ما جدد أبو تمام من فنون البديع، وما جاء فى شعره من غلط فى المعانى، وإحالة فى الإستعارات، وسوء سبك، وقبح لفظ، ورداءه طبع، وإفراط، وإسراف، وخروج عن السنن المألوف. ومنها رسالة عبدالله بن المعتز فى محاسن شعر أبى تمام ومساويه. فنهى تريباً صورة للنقد الأدبى عند الأدباء المحدثين، جليلة كالتى رأيناها

عند المبرّد في ذوق اللغويين. ما هي وجوه الطعن التي يراها ابن المعتز في شعر أبي تمام؟ قبح الألفاظ، أو سخفها، أو ذكر المستكره البغيض منها، والكلام البدوي الخشن حيناً، واللين الخنث حيناً آخر، والسرقعة، والتكلف، وفساد المعاني، وقبح الطباق، والإستعارة، وبشاعة المطالع. وكل هذا تحليل لشعر أبي تمام لا نجد لغوياً خاض في مثله، وكل هذا يوضح لنا مدى تباعد الذهنيين السابقين، فلكل واحدة ميدان خاص، ومنحى خاص، ولغة خاصة إن شئت، وإن استندت كلمتاها على antiquity، وما انحدر عنه، والمقياس في الذهنيين واحد أو يكاد، ولكن الروح، ولكن طريقة التناول تتفاوت تفاوتاً بعيداً، على أي أساس يزدري رجل كالمبرّد شعر أبي تمام؟ على أساسين اثنين: مخالفة للقديم، وأنه مرذول عنده، وعلى أي أساس يعيب ابن المعتز شعر أبي تمام؟ على الأساسين السابقين: خروجه على المألوف عند العرب، ووجود عناصر ذميمة فيه. فالمقياس واحد عند اللغويين والأدباء، ومتى كانت الموازنة طبيعية بين القديم والمحدث، ومتى كان المثل الأكمل للشعر هو القديم، فمن المعقول جداً أن يكون هو المقياس. ونصل من هذا كله إلى حكم لا يسعنا إنكاره، وهو أن النقد عند اللغويين والأدباء لم يخلص يوماً من آثار القديم، ولم يتحرر من كثير من الأصول التي عرفت فيه من قبل، مثلهم في ذلك مثل الشعراء، فهؤلاء يجددون ويطوفون دون أن يخرجوا عن دائرة القديم.

وليس طابع القديم في أيام المحدثين مائلاً في تحليل المصوص الأدبية، وتذوق الشعر فحسب، بل هو مائل كذلك في الذوق، وفي المعاي، وفي الأغراض الشعرية، وفي المفاضلة بين الشعراء، فلا يزال النقد عندهم ذاتياً في جملته، يقوم على ذوق الناقد، ويختلف باختلاف النقاد، ولا يزال

الشاعر المرز من له تفوق في أكثر الأغراض، ولا تزال الأبيات المقدمة السائرة هي أروع الأبيات.

قديمًا اتفق النقاد على أن أشعر الجاهليين أربعة، لعزارة شعرهم وكثرة روائعهم، ولكنهم لم يتفقوا على أيهم أشعر، لاختلاف المذاهب في الشعر، وتفاوت الأذواق فيه، وكذلك فعلوا في الإسلاميين، وهذا هو الذي كان عند المحدثين، فابو نواس وأبو العتاهية ومسلم طبقة، ولكن أيهم أشعر؟ وأبو تمام والبحترى ندان، كلاهما غزير الشعر، كثير الجيد والبدايع، ولكن أيهما أفضل؟ لم يقع إجماع على ذلك. وقديمًا عاب النقاد على زهير وذو الرمة أنهما لا يحسنان الهجاء، وهم يعيبون ذلك الآن على البحترى. وقديمًا امتدحوا النابغة الذبياني بأن المرء يكتفى من شعره بالبيت، بل بنصف البيت، وأشادوا بالأبيات السائرة النادرة عند زهير وامرئ القيس وجريير والفرزدق، وأخذوا على الأعشى والأخطل تخلفهما في ذلك الشاؤ، وهم اليوم لا يزالون على ميلهم إليها، وإيثارهم إيها، فيأخذون على أشجع السلمي، وعلى ابن الرومي أنهما يحيان، أي أن شعرهما متصل متتابع ليس فيه ما يجري مجرى الحكم والأمثال، وأن الأبيات لهما ربما ترم معسولة ليس فيها بيت رائع.

ذلك ما لا يزال ماثلاً في النقد من آثار الماضي، وذلك ما يظهر من صورة العربية عند المحدثين. فإن تكن هذه الصور كثيرة فإن ما دخل فيه من آثار الذهن الأجنبي غير قليل.

فقد وجد عاملان جديدان في الحياة العلمية أوجداً روحاً خاصة في سقذ، وأوجدا في بعض العلماء ذهنيات خاصة، لا عهد لنا بها من قبل: عالم السلاغة، وعالم المنطق. ونحن نعلم أن المتكلمين وأصحاب الفرق

الدينية، وجماعات الكتاب الذين ينتمون إلى محتد غير عربى، قد تكسبوا فى ماهية البلاغة، وفى بعض أصولها، كالإيجاز ومطابقة الكلام لمقتضى الحال. ونحن نعلم أن علم المنطق عرف قبل الزمن الذى نحن فيه، وعرفت آثاره فى الجدل والحوار والمناظرة عند الفلاسفة. نحن نعلم أن علمى البلاغة والمنطق عرف شئ منهما فى القرن الثانى، ولكن أثرهما لم يبلغ من الشمول والتروغ ما بلغه طوال القرن الثالث، ولم يحس فى الشعر وفى النقد ذلك الإحساس الذى برم به شاعر كالبحترى، وعالم كأبن قتيبة، يشكو ابحترى من طغيان المنطق على الشعر، ولعله يعرض فى ذلك بأبن الرومى، ويعيب عليه استعمال الأقيسة العقلية فى شعره، وروح الجدل والخصومة فيه. ويشكو ابن قتيبة من إنصراف الناس عن الأدب، وتنكبهم عن سبيله، واكتفاء كاتبهم بأن يكون حسن الخط، وشاعرهم بأن يصف قينة أو كاساً، ولطيفهم أو مبتحرم بمطالعة شئ من تقويم الكواكب وحد المنطق، ثم يتخذ ذلك دابة إلى الطعن فى كلام الله وحديث الرسول ﷺ وحسبه أن يقال: دقيق النظر، وفخره أن ينال من الأحداث الأغرار بالفاظ الكون والفساد، والكيفية والكمية وأشباهاها مما يهول ويروع، وما هو عند البحث بهائل ولا رائع، يشكو ابن قتيبة من انحراف المتبحرين عن النظر فى عالم الكتاب، وفى أخبار الرسول صلى الله عليه وسلم وصحابته، وفى علوم العرب ولغاتها وآدائها، ويشكو من أنهم يعتاضون عن ذلك بعلم هو قبح بهم فى الألفاظ، وقيد لهم فى الألسنة، وعى لهم فى المخاfl.

ولا يعادى ابن قتيبة المنطق لأنه يجهله، ولا يعيب على معاصريه إلا توغدهم فيه، وانصرافهم بسببه عن درس الثقافة العربية والإسلامية التى هى أولى وأمثل. يريد ابن قتيبة للناس فى عصره اتزاناً فى العلم، وملاءمة بين

المعارف، فلا يدعون العالم العربي للمعارف الأجنبية، ولا يتركون أنفسهم للأدواق الأجنبية تطغى عليها ولعل أبا عثمان الجاحظ أولاً، وأبا محمد بن قتيبة ثانياً أوضح الأمثلة للجمع بين القديم والحديث في اتزان واعتدال وفصء، كلاهما اخذ نصيباً ضخماً في اللغة والأدب والثقافة العربية القديمة الرصينة، وكلاهما كان له حظ كبير من العلوم الشرعية والدينية، وكلاهما كانت له مشاركة في الفلسفة والبلاغة والمنطق. كان لرس قتيبة يتأثر اجاحظ في كل ما خاض فيه، فكتب في اللغة والأدب والشعر والطبائع والأحلاق والحيوان والنبات. وكان خطيب أهل السنة كما كان الجاحظ خطيب المعتزلة. ورجل هذه معارفه المتنوعة الفسيحة، وهذه ذهنيته التي تستوعب العربية واللغة، وتلم بما شاع في عصره من ضروب الثقافة الأجنبية رجل تلك معارفه وذهنيته لابد أن يكون له ذوق خاص، ومنحى خاص إذا تصدى للنقد الأدبي.

وهذا المنحى الخاص هو البحث في الأدب بروح العلم، هو التمشي بالنقد الأدبي إلى أن يكون كالعلم دقة وتحديداً، هو تحليل الشعر إلى عناصر، وحصر حالات كل عنصر، هو تنظيم ما عرف من الآراء والأفكار قديماً في النقد، ووضعها في أصول عامة يلمسها الناقد ويضع يده عليها. وبعد؟ فيصبح النقد كالعلم، له قيود وضوابط، وتصبح عناصر الأدب في سبته ومعانيه وجماله الفني الذي لا يدرك إلا بالدوق، ولا يتأتى تصويره باللفظ في كثير من المواطن، يصبح ذلك كله معينا له أصوله وله نعوت وله حالات لا تتخلف، ويصبح الناقد أمام أمور محدودة محصورة يسهل عليه أن يحللها، وأن يحكم عليها فأما كيف نظم ابن قتيبة، ووضع لأول مرة في نقد الشعر قواعد وضوابط فنحن نوجزه فيما يأتي:

١ - تدبر ابن قتيبة الشعر فوجده أربعة أضرب : ضرب منه حسن لفظه وجاد معناه كقول أبي ذؤيب الهذلي :

والنفس رغبة إذا رغبته وإذا تُردُّ إلى قليلٍ تَقْنَعُ

وضرب منه حسن لفظه وحلا، فإذا أنت فتشنته لم تجد هناك فائدة في المعنى كقول جرير :

إن الذين غدوا بلبك غادروا وشلا بعينك ما يزال معينا

غيض من عبراتهم وقلن لي ماذا لقيت من الهوى ولقينا

وضرب منه جاد معناه، وقصرت الفاظه عنه كقول لبيد بن ربيعة :

ما عاتب المرء الكريم كنفسه والمرء يصلحه المجلس الصالح

فهو، وإن كان جيد المعنى والسبك، قليل الماء والرونق.

وضرب منه تأخر معناه وتأخر لفظه كقول الأعشى :

وقد غدوت إلى الحانوت يتبعني شاو مثل شلول شلش شول

فهذه الألفاظ الأربعة في معنى واحد، وقد كان يستغنى بأحدها عن جميعها.

ويريد ابن قتيبة باللفظ التأليف والتنظم، يريد الصياغة كلها بما تضمنه من لفظ ووزن وروى، ويريد بالمعنى الفكرة التي يبين عنها البيت أو الأبيات. شرح ذلك حين تعجب من أن يختار الأصمعي بيتاً ليس بصحيح الوزن، ولا حسن الروى، ولا متخير اللفظ، ولا لطيف المعنى. وظاهر أن هذه الأضرب الأربعة نتيجة حصر علمي. فالشعر عنصران إثنان عند ابن قتيبة :

لفظ ومعنى. وكلاهما يجيء حسناً حيناً، ورديئاً حيناً، وتأتلف هذه السموت بعضها مع بعض فتتوافر عنها فى الشعر هذه الأضراب.

ولكن على أى أساس تكون الصياغة حسنة أو حلوة أو قاصرة؟ وعلى أى أساس يكون المعنى جيداً أو متخلفاً؟ تكون الصياغة حسنة حين تكون حسنة المخارج والمطالع والمقاطع والسبك عذبة، لها ماء ورونق، سهلة، بعيدة من التعقد والاستكراه، قريبة من أفهام العوام، ليس فيها بشاعة، وتكون حسنة إذا خلت من عيوب الشعر وضروراته واستقام الوزن، وحسن الروى.

أما المعانى الجيدة فهى الحيوية، المادية إن صح التعبير، والمعانى التى تحدث عن تجربة أو أمر واقع فى الحياة، فاما الناعمة المتموجة الروحية التى تذاق ذوقاً دون أن تمسك أو تضبط فهى ليست بشيء.

٢ - الأمر الثانى أنه قسم الشعراء إلى متكلفين ومطبوعين، وكان اللفظ والمعنى ليسا كل شيء فى الشعر، وإنما هناك الطبع والشعور، والملكة الشعرية، والنفس الذى يسرى فى الأعارىض. وكان ابن قتيبة يستدرك على نفسه فيما فات، أو كأنه يخيل إليه أن اللفظ والمعنى أمور أدنى إلى صورة الشعر، وإن هناك أموراً أخرى أدنى إلى روحه، هى الطبع. والصنيع كبير الأهمية حتى ليرى ابن قتيبة أن الشعر يكون جيداً محكماً وهو متكلف غير سئع. ومهما يكن من شيء، فالشاعر إما متكلف وإما مطبوع. فالتكلف هو الذى يهذب شعره، وينقحه بطول التفتيش، ويعيد فيه النظر بعد النظر، كزهير والحطيئة، والمطبوع من جاء الشعر عن إسماح، وطبع. وعريزة. وهماك دواع تهيج الملكة الشعرية، وتثير القول فلا يكون متكلفاً.

منها الطمع والشوق والشراب والطرب والغضب، هذا إلى أن الشعراء يختلفون في الطبع: يجيد أحدهم في أغراض، ويتخلف في أخرى، وهو في تقسيمة الشعراء إلى متكلفين ومطبوعين يقسم بالتالي الشعر نفسه إلى متكلف ومطبوع، ولقد فعل بعض ذلك، ولقد ذكر أمارات للشعر المتكلف. وهو في كل ذلك يحرص على تحديد الشعر من أطرافه، وتحديد عناصره ما ظهر منها وما استتر.

ويعتقد ابن قتيبة أن الشعراء يتفاوتون في ملكة الشعر تفاوتاً كبيراً، وأن الينبوع الشعري عندهم يتفاوت غزارة ونضوباً، وأن الشاعر المطبوع متى وردت إليه المعاني وتتابعت جاءت الألفاظ وتتابعت في سهولة وتدفق، وعن فطرة وإسماح، وأن الإبانة عند المطبوعين تكاد تصاحب التفكير وبهذا نستطيع أن نقدر روح الشعر وإن كان جيداً محكماً، ونتعرف: المتكلف هو أم مصبوع، وبهذا نقف في الشعر على سره، أو كنهه، وأرق الأمور فيه، وأقربها اتصالاً به. وأمارات الشعر المتكلف ترجع إلى أمرين: إلى الروح والسليقة والطبع، وإلى التعبير والإبانة. وهو في نقد روح الشعر يحيل القارئ على ماله من ذوق وحس يدرك بهما ما نال الشاعر من طول التفكير، وشدة العناء، ورشح الحبين، فجمود النفس أو ركوده، والجفوة التي تحدث بين الشعر وروح قارئه، والشئ الذي يشعر به القارئ كأنه صاعد جبلاً حين يقرأ، كل ذلك من أمارات الشعر المتكلف، وكل ذلك دليل على أن الطبع غير قوى في الشاعر، وأن شعره لم ينبعث عن فطرة حالصة، وقتب مهتاج. كذلك يظهر التكلف في الإبانة والإفصاح: فكثرة الضرورات في النظم من مد المقصور، وتسهيل المهموز، وصرف الممنوع من لصرف، والترخيم في غير النداء، كثرة ذلك من علامات التكلف.

كما أن منها غموض الكناية، والخضوع لقافية جائزة، وحذف ما لا بد من ذكره، وذكر ما بالمعنى غنى عنه.

ولم يذكر ابن قتيبة أمارات الشعر المطبوع، ولكنها تؤخذ ضمناً مما سبق، ومن كلامه على المطبوعين من الشعراء. فالشعر المطبوع هو الذى صدر عن نفس تجد ما تقول، وانبعث عن سليقة، ووفق الشاعر فيه إلى الإبانة المصقولة الواضحة. على أن من الصعب تحديد أمارات الشعر المطبوع، لأن ميادين الطبع والشعر والجودة فسيحة متنوعة.

ولسنا نجادل فى أن ما أتى به فى الشاعر المطبوع صحيح مقبول فالينبوع الشعرى، وقوة الطبع، والعبارات التى يدعو بعضها بعضاً ويأخذ بعضها بحجز بعض، كل أولئك من أمارات الشعر المطبوع لا تجادل فى ذلك، ولكن فى تفريق الشاعر المتكلف نظراً. والظاهر أن ابن قتيبة يضع الطبع فى الشعر بمعنى الأرتجال، وأن الشاعر المطبوع يكاد يكون قاصراً عنه على المرتجل انذى يقول على البديهة دون إعداد، فمن أعد شعره ونقحه كان متكلفاً، وتلك مجاوزة للواقع وللإنصاف. فالشعر صناعة ككل الصناعات تحتاج إلى مرانة وإعداد، وقلما يكون الشعر المرتجل قوياً رائعاً، وهذه معلقة عمرو بن كلثوم دون غيرها من المعلقات حلاوة وقوة وانسجاماً، والقصيدة التى أوردها ابن قتيبة فى هذا الشأن ليست بذات بال، وليست من جيد الشعر، لا بد فى شعر من شئ من الإعداد والأناة يطول أو يقصر، ويختلف عند الشعراء فى الحاهلية والإسلام، ولا بد للشاعر من أن يقبع، ويستجمع خاطره حتى يقول لشعر الجيد.

فالمهم فى الشاعر، إذن، أن يكون الشعر من طبعه وملكته، وأن يواتيه

ليبان في الإفصاح عن إحساساته وخواطره، فلا يجهد نفسه، ولا يطلب منها ما تعطيه بقهر وعنف. وتلك أمور تتحقق في زهير والخطيئة، فقد كان الشعر ملكة عندهما، وكان من طبعهما، وكانت العبارات تواتيهما في يسر وهودة، فأما انهما عنيا بالتجويد والتنقيح فذلك لا يضيرهما، ولا يخرجهما من المطبوعين قديماً قال الأصمعي: زهير والخطيئة وأشباههما من الشعراء عبيد الشعر، لأنهم نقحوه، ولم يذهبوا فيه مذهب المطبوعين. يريد أنهم يتأتون على غير عادة العرب، لا أنهم متكلفون فتوسع ابن قتيبة في تفسير تلك الكلمة، مع أنه ذكر لنا أموراً تثير النفس فلا يجيء القول متكلفاً كالإحساسات والانفعالات التي تخامر الشاعر، وهذه الأمور متحققة في زهير والخطيئة، ومع أنه ذكر لنا أمارات الشعر المتكلف، وشعرهما بعيد عنها كل البعد، ولكنه يفهم الطبع بمعنى الارتجال وما كان بمرتلين، وما الصبغ إلا السليقة والملكة الشعرية، وما الطبع إلا أن الشاعر يبين عن شيء يجده في النفس وجوداً، ويحسه إحساساً، ويندفع إلى الإبانة عند اندفاعاً، وليست الأناة بمنافية للطبع، وخطأ كبير أن نقصر الشاعر المطبوع على الذي يفيض الشعر منه وينساب.

وعند ابن قتيبة أمور أخرى في النقد الأدبي غير حصر الشعر والشعراء، فقد تعرض لبعض المسائل الأدبية العامة التي لا تتصل بشاعر بعينه، ولا عصر بعينه، تعرض للخصومة بين القدماء والمحدثين لا من ناحية المذهب الشعري وشرحه، وتفضيل أى المذهبين على الآخر، بل من ناحية بلاغة القول، وجودة الكلام ورداءته. فلا بد أن نعلم أن كتاب الشعر والشعراء لاس قتيبة يذكر المشهورين من الشعراء، إلى أوائل القرن الثالث. يذكر الشاعر وزمنه ومنزلته وقبيلته، وصلة شعره بحياته، والحسن من

احساره، والجيد من قوله، وما أخذ عليه العلماء من الخطأ في الألفاظ والمعاني، والمعنى الذى ابتدعه، والمعنى الذى أخذه عن غيره. وفى هذا إكتئاب بعض المحدثين كبشار والعتابى والنمرى والحسن بن هانى ومسلم وابن ماذر ودعبل الخزاعى. وكم لاقى هؤلاء المحدثون من ضروب الطعن والتجريح، ولكنهم عند ابن قتيبة بمأمن من الظلم، فهو يحكم بين الشعرين لا بين العصرين، يثنى على المحدث إذا جاء بالحسن، ويذم القديم إذا جاء بالردى « فلم يقصر الله العلم والشعر والبلاغة على زمن دون زمن، ولا حص به قوماً دون قوم، بل جعل ذلك مشتركاً مقسوماً بين عبادته ».

على أنه وقف موقفاً وسطاً بين القدماء والمحدثين من حيث بلاغة القول ووجودها عند هؤلاء وهؤلاء، فقد مال إلى القدماء من حيث طريقتهم ونهجهم فى القصيد؛ وجارى كثيراً من العلماء واللغويين فى أن هذه الأصول القديمة يجب ألا تُمس فى جوهرها. فليس لشاعر محدث أن يخرج على مذهب المتقدمين فى الأقسام التى يجيئون بها فى ابتداء القصائد؛ ليس لمحدث أن يقف على منزل عامر، ولا أن يرحل على فرس، ولا أن يقطع إلى الممدوح منابت النرجس والورد، لأن المتقدمين وقفوا بالمنزل الدارس، ورحلوا على الإبل وجروا على قطع منابت الشيوخ.

ذلك أهم ما جاء به ابن قتيبة فى النقد الأدبي: حصر ضروب الشعر وأنواع الشعراء، والكلام على بعض مسائل أدبية عامة. وظاهر أن الروح لعلمى متمثلة فى هذا الحصر، وأن أثر البلاغة يبدو فى نحو وصفه أبيات المعلوط بأنها أحسن شيء مخارج ومطالع ومقاطع.

وبعد فما الذى أقاده النقد الأدبي من ابن قتيبة؟ التنظيم والتحديد،

ووضع القواعد التي يستعين بها الناقد حتى ليكاد يلمس ما في الشعر من عصر كريم أو هجين، وغير ذلك؟ التجوُّز بعض الشيء من الذوق الأدبي المتقلب المتموج الذي لا يستقر ولا يدوم. وهل هذه القواعد كافية في تدوُّق الأدب؟ وهل تستطيع أن تصل إلى قرارة الشعر، وأن تبلغ منه الأعماق؟ إنها نافعة من غير شك، مقوية للحكم على الشعر من غير شك، ولكن مداها يقصر عن إدراك كثير من روحانية الشعر وجماله الفني. لقد وصل النقد في القرن الثاني إلى أمور جلييلة في نقد الشعر، فعرفوا جمال الصياغة، ورونق الديباجة، وتنوع الأعاريض، وحلاوة النغم، وروعة المعاني، وصدق الشعور، وقوة الطبع، وطول النفس واطراده، عرفوا كل ذلك، وعرفوه بذوق أدبي سليم، وعرفوه منشوراً لا تربطه روابط، ولا تحده رسوم. وجاء ابن قتيبة فلم يهدنا في الشعر إلى جمال جديد، ولم يسبح بنا في آفاق جديدة، وما زاد على أن أخذ تلك العناصر المتفرقة فضم أشتاتها، ووضعها في أصول قاصرة عن أن تستوعب كل شيء في الشعر. أو لم تستهن بأبيات جرير؟ أو لم تجدها جوفاء فارغة لا تقول شيئاً، وهي زاخرة بالمعاني، حافلة بأرق أنواع الشعور، ولكنه العلم لا يرضى إلا بما يضبط ويمسك. وتجد إذن في النقد الأدبي عند العرب لأول مرة مسألة خطيرة: أيستطيع نقدة الأدب أن يستعينوا بطرق العلم؟ أيستطيع العلم أن يسد شيئاً أخص عناصره الشعور؟

على أن هذه المسألة تجد جوابها البليغ عند رجل كقدامة بن جعفر؛ فمهما استعان ابن قتيبة في نقده بطرق العلم فقد كان رأساً في العربية مؤمناً بالذوق الأدبي مقوياً للصيغة القديمة في أكثر ما جاء به. هذا إلى أن شغل العلماء بتلك الطرق واستزادتهم منها لم يكن قد بلغ عايته في عهد

بن قتيبة؛ وإلى أن النقل إلى العربية كان يعد العرب كل يوم بمعارف جديدة، فقد تُرجم كتاب الخطابة لأرسطو طاليس في النصف الأخير من القرن الثالث، ترجمه إسحاق بن حنين، وقرأه العلماء، وقرأه قدامة بن جعفر، وانكب عليه انكباباً، وعجل على الإنتفاع بأصوله ورسومه في نقد الشعر العربي.

يرى قدامة أن الكلام في نقد الشعر أقسام، وأن من هذه الأقسام ما عني به العلماء، واستعصوا بحثه، ومنها ما كان نصيبه الإهمال، وهذا الذي أهمل أجدر الأقسام بالبحث، وأولاها بالعناية، وهذا الذي أهمل هو نقد الشعر وتخليص جيده من رديئه، فلم يؤلف فيه كتاب، ولم توضع له قواعد، وأصبح الناس يخطبون فيه منذ تفقهوا في العلوم، وقلما يصيبون، وساء قدامة هذا الإهمال، وعز عليه أن يضل الناس في نقد الشعر، فوضع لهم في ذلك كتاباً يمهّد لهم الإصابة في الحكم، ويقودهم إلى اليقين.

واتخذ سبيله إلى ذلك، فعرف الشعر، وذكر محترزات التعريف، عرفة تعريفاً جامعاً مانعاً، فهو قول موزون مقفى يدل على معنى، وإذا تلك سبيله فليس بضروري أن يكون جيداً دائماً ولا رديئاً، بل تتعاقبه الجودة والرداءة. وأين تكون الجودة؟ وأين تكون الرداءة؟ ذلك هو السؤال. وما اجواب بعسير، فالشعر صناعة يُراد أداؤها جيدة كاملة، وقد نجى كذلك وقد لا نجى، فلها طرفان: طرف غاية في الجودة، وطرف غاية في الرداءة، ووسائطه بين هذين الطرفين. والمسألة إذن أن نتعرف الخصائص التي يحس بها الشعر إن تحققت، والتي يقبح بها إن تثلت، والتي تجعله وسطاً بين الحسن والقبيح.

وفى تعريف الشعر أربعة عناصر: اللفظ والوزن والقافية والمعنى، وهى مفرداته البسائط، وفى هذه المفردات ما يأتلف بعضه مع بعض فيتولد عن اتلافها أربعة أضرب وهى مركباته. ثمانية إذن أضرب الشعر، ولكل ضرب صفات يكون بها جيداً، وصفات يكون بها رديئاً متخلفاً، وصفات تجمع بين الجيد والردىء. فللفظ نُعوت وللوزن نعوت، وللقافية وللمعاني من لمديح والهجاء والرتاء والنسيب والوصف نعوت؛ ومن هذه النعوت الجيد، ومن هذه النعوت الردىء. ويمضى قدامة فى البحث فيذكر متى يحسن اتلاف المعنى مع الوزن ومتى يُعاب؛ ومتى يحسن اتلاف اللفظ مع الوزن ومتى يُعاب؛ وهكذا فاللفظ يحسن إذا كان سمحاً سهل مخارج الحروف، ويقبح إذا جرى على غير سبيل اللغة والإعراب. ويحسن اتلاف اللفظ مع الوزن إذا كانت الكلمات فى الشعر تامة لم يحمل الوزن على تغيير بنيتها بالزيادة أو النقص، مستقيمة ليس فيها تقديم ولا تأخير؛ ويقبح إذا اضطر الشاعر إلى ثلم الألفاظ بإنقاص بعض حروفه؛ أو بالزيادة فيه ليلتئم مع العروض، أو بغير ذلك.

وإذا كان ابن قتيبة تدبر الشعر فوجده أربعة أضرب، فإن قدامة جعله ثمانية: الأربعة المفردات البسائط التى يدل عليها حده، وهى اللفظ والوزن والتقافية والمعنى؛ والأربعة التى رأى قدامة أنها تتألف مما سبق، وهى اتلاف اللفظ مع المعنى، واتلاف اللفظ مع الوزن، واتلاف المعنى مع الوزن، واتلاف المعنى مع القافية.

و ليس الذى أورده روحاً جديدة فى النقد؟ أو ليس هذا الخصر المطلقى العنيف صدى لثقافة لا تكاد تمت بسبب إلى التراث العربى؟ طالما

تعب الشعر ناقدية، وها هو ذا رضح واستكان؛ فلن يغيب فيه حسن، ولن يد فيه قبح، ولن يضل ناقد في الحكم عليه. فإن كان ما سبق أمراً باتسكاله وصوره؛ فإن قدامة لن يضمن علينا بما يحصى زفرات اشعراء إذا تسعدت، وحققان قلوبهم إذا احتاجت، وحركات أذهانهم وأرواحهم إذا مسحت في الملكوت. لعل أظهر أثر لكتاب الخطابة عند قدامة هو الكلام في الصفات النفسية التي جعلها أرسطو أمهات الفضائل، فقد نقلها قدامة إلى البشعر، وربط معانية بها، وأدغم بينه وبينها الصلات فالإنسان من حيث هو إنسان يُمدح بالعقل والشجاعة والعدل والعفة، يُمدح بهذه الاخلاق التي هي أصول الفضائل النفسية، ويُمدح بما ينطوي تحت كل فضيلة منها، ويُمدح بما يحدث من تركيب فضيلة مع أخرى. فالحياء والحلم والندرية والسياسة من أقسام العقل؛ والصبر في الملمات نتيجة امتزاج العقل بالشجاعة؛ فإن مدح الشاعر بتلك الخصال كان مصيباً، وإن مدح بغيرها كان مخطئاً. وتدخل هنا مسألة مطابقة الكلام لمقتضى الحال، فيقسم قدامة المدائح أقساماً، ويوزعها على المدوحين بحسب منازلهم وأحوالهم، معان للملوك، ومعان للوزراء والكتاب، ومعان للقواد، ومعان للبداءة، ومعان لأهل الحضر.

والههنا ضد المديح؛ وإذ قد حددت الفضائل التي يُمدح بها، فأضدادها هي الصفات التي يجب أن يجيء الههنا وفقاً لها. كذلك ليس من فرق بين المرائي والمدائح إلا في الصياغة التي تدل على أن الكلام لهالك مثل كان، وتولى وقضى تحبه، وذهب الجود، ومن للجود؟ ليس من فرق بين المرائي والمدائح إلا في الصياغة، لأن الإنسان يرثي بما كان يُمدح به في حياته. وإذن فالرثاء يجري أيضاً على سبيل تلك الفضائل النفسية.

وكذلك يرجع كلُّ شيء في الشعر إلى هذه الفضائل وأضدادها؛ فمن مدح رجلاً بالبهاء، وحسن الطلعة، كان مخطئاً، لأن هذه أوصاف بديهة؛ ومن هجا رجلاً بضعة الآباء وهو رفيع، أو بضالة الحسم، أو بالإعسار والفقر كان الهجاء جارياً على غير الحق، لأنه لا يسلب المهجو أموراً من جنس الفضائل السابقة.

وكل أولئك تحكيم للقواعد الفلسفية في معاني الشعر العربي؛ وأكثر هذا رسوم عقيمة لا طائل تحتها، رسوم لا تصل إلى روح الشعر، ولا تدرك العناصر السامية التي يكون بها الشعر شعراً. وأين شخصية الشاعر؟ وأين أنفاسه وزفراته ولواعجه واهتجاجات جوانحه؟ وأين ذهنه السابح في الكون إذا عُدَّتْ له المعاني عدداً، وحُصِرَتْ أمامه الأفكار حصراً؟ وأين أثر الحالات التي تُثير الشعراء وتلهمهم وتفيض عليهم بالمعاني؟ ثم أليس من تفاوت حقاً بين المديح والرثاء إلا في الصياغة؟ ذلك ضلال كبير. فللمديح بواعث تقوده، وللرثاء بواعث تقوده، وهذه غير تلك؛ بل للرثاء نفسه بواعث مختلفة تتفاوت حرارة وفتوراً وإخلاصاً وملقاً وصدقاً وكذباً. قيل لبعض العرب: ما بال شعرائكم يحسنون الرثاء؟ قال: لأننا نقول وقلوبنا تنفطر. وقيل لآخر: ما بال مدائحكم أحسن من مرثيكم؟ قال: لأن المدائح للرجاء والمرثي للوفاء. والوفاء عند كثير من المتكسبين بالشعر أقل حرارة من الرجاء. من الرثاء، إذن، ما يكون ملقاً؛ ومنه ما يكون عن لوعة، عن حرقة، عن صدر منتهب، عن نفس حزينة، ومتى جاء على هذا النحو جاء على خير ما يكون. فالصياغة ليست إلا شيئاً محتوماً في الإبانة عن النفس، لها مكانتها من غير شك، ولها حظٌ جسيم من جمال الشعر من غير شك. ولكنها لا تستطيع أن تكون الفارق شعر وشعر وأكثر ما ترجع هذه الفوارق

إلى الإلهام، إلى ما يجيش في صدر الشاعر، إلى الينابيع التي يفجر منها الشعر، وينهل منها الشعراء.

ولو صح ما يقوله قدامه لنضب الشعر في جيل واحد، ولاستحال نظاماً. ولو صح لخاص الشعراء جميعاً في كل الأغراض، ولما كان من تعليل ممكن لأن يجيد شاعر كالفرزدق المديح، ويتخلف تخلفاً زرياً في الرثاء ولأن يتأخر زهير والبحتري في الهجاء ويأتيها بالمدائح الفاخرة. ولو صح لكان الهجاء صورة واحدة في كل العصور، واحدة عند كل الشعراء، ولكن تاريخ الأدب يفند ذلك ويقرر أن لكل عصر في الهجاء معاني ومناحي وأساليب خاصة. فالهجاء في العصر الإسلامي غيره عند المحدثين، والهجاء عند جرير غيره عند بشار، غيره عند دعلج، غيره عند ابن الرومي مهما يكن فيه من بعض المعاني التي عاشت زمناً طويلاً. وبعد فكيف تأتي للفرزدق أن يغلب جريراً في الهجاء؟ لمحتد الفرزدق، وضعة آباء جرير؛ فإذا لم يصح الهجاء بضعة الآباء، ورثة الحسب فقد بطل الحكم السابق، وما هو بباطل، ولكن التحكم في الشعر العربي بآراء اليونان، وفلسفة اليونان هو الذي لا ينبغي أن يكون. فإذا اتخذناها مقياساً في تذوق الشعر ونقده فليس لنا أن نتوقع إلا نقداً أعجف، هزياً، ناحلاً، عليه مسحة من الصفرة والشحوب. من آيات ذلك الأبيات التي استشهد بها قدامة على عيوب المعاني. مدح عبيد الله بن قيس الرقيات مصعب بن الزبير بقصيدة جاء فيها:

إنما مصعبُ شهابٌ من الله تجلت عن وجهه الظلماءُ

ودالت دولة مصعب، وصار الشاعر إلى بنى أمية، ومدح عبد الملك

بقوله:

يأتلق التاج فوق مفرقه على جبين كأنه الذهب

ولم يقع البيت موقعاً حسناً من نفس عبد الملك، لا لأنه عدل في مدحه عن الفضائل النفسية كما يقول قدامة، بل لأن بين البيتين بوناً شاسعاً في الجمال والقوة والروح، لأن بيت ابن الرقيات في مصعب أروع وقعاً، وأعلى نفساً، وأمسُّ بالنور العلوى، وأشدُّ أثقالاً بالله الذي يحرص الخلفاء على أن يمثلوه في الأرض. لهذا وحده عتب عبد الملك على الشاعر، وليس لخلو بيته من الفضائل النفسية؛ فليس في بيت مصعب شيء منها على النحو الذي يفهمه قدامة.

كذلك من ضالة هذا النقد البيتان اللذان عدتهما خبيثين في الهجاء:

إن يغدروا أو يفجروا أو يخلوا لا يحفلوا
يغدوا عليك مرجلي من كأنهم لم يفعلوا

لست أدري كيف يهجو الشاعر إن لم يعرض للعيوب والهفات؟ ذلك أمر لا يحتاج إلى تقرير، ولا إلى حصر السيئات التي ينظمها الشاعر نظماً فتصبح في الهجاء قصيدة خبيثة. فإذا ما تصدينا لنقد هذا الضرب من الشعر فالرذائل والمعائب أمر مفروغ منه، وكل الذي نحفل به هو تصويرها، وأداؤها، وتأتي الشاعر لها في البيتين السالفين شيء من الحمال الفنى، شيء غير جسيم، وهذا الشيء لا يرجع إلى أن الشاعر قصد إلى أضداد بعض المضائل فرماهم بها، لا يرجع إلى أنه عابهم بالغدر وهو ضد الوفاء، والفحور وهو ضد الصدق، والبخل وهو ضد الجواد؛ وإنما موطن الحمال في هدوئهما، وخفتهما، وروح التهكم والسخرية فيهما؛ جمالهما في لدعهما، في تصويرهما هؤلاء الناس بالتبجح، وفقد الحياء، وحمود

العرض، وعدم المبالاة. ليست قوة البيتين في الغدر والفجر والسخل، فتلك نقائص، وإنها قيلت على أي وجه كان ما دلت على شيء، وما كان فيها حمالاً. ولكن قوة البيتين في أنهم لا يأبهون لفجرهم، ولا يكثرثون عددهم، ولا يغضون أبصارهم من الخجل، ولا يدركون أنهم يأتون من الأمر منكراً.

ولئن يكن من العنف أن نرهق النقد الأدبي بتلك الفضائل النفسية، ونجعلها المقياس في الإصانة والخطأ، فإن من العنف كذلك أن نرهقه بتلك الأضرب الثمانية التي امتدى إليها قدامة. لا نحدد أن في نعوت بعض الأضرب نفعاً وهداية للأفهام كالذي ذكره في نعوت اللفظ والوزن والتلاؤم والإنسجام بين الألفاظ والأوزان؛ ولكن الذي نأخذه على العلماء، وعلى قدامة بوجه خاص أنهم لا يكادون يروون في الشعر إلا الشكل، وأن الذوق الأدبي عندهم قلما يستساغ. يقول قدامة: إن نعوت اللفظ الحسن أن يكون سمحاً، سهلاً مخارج الحروف، عليه رونق الفصاحة مع الخلو من ابشاعة، فإذا جئنا إلى الشواهد التي أيد بها ما يقول وجدنا: المكرع، والمستنقع وأمثالهما من كل لفظ سهل مخارج الحروف من غير شك. ولكن رونق الفصاحة يُعوّزُه من غير شك أيضاً، وما المكرع والمستنقع بأحلى وقعاً في السمع من الطحال، وتقعر، وأشباههما من الألفاظ التي لا تخرج من فم شاعر. وما هي نعوت الوزن؟ سهولة العروض وكيف؟ إن الشواهد التي أوردها قدامة في ذلك تدل على أنه يريد بسهولة العروض أن تكون السحور قصيرة التفاعيل كالسريع الرمل ومجزوء الكامل والطويل والسيط وأنواعها، أليس فيها سهولة عروض؟ ليس في العروض ما يفضّل بعضه بعضاً ما دام خالياً من الزحافات والعلل التي تُشِين، وليس جمال

الورن في انسحامه مع أنفاس الشاعر، وتلاؤمه مع الأفكار التي يُصَحُّ عنها طويلاً وقصراً، وحداً ولعباً. فمن الأفكار ما هو جاد، طويل النفس، له جلال ورهبة. ومثل هذه توضع في بحر له تفاعيل عدة تقبل ما يُصَبُّ فيها من المعاني. فالرثاء والنظرات في الكون، وأشعار الشكوى والتألم أحسن ما تكون في بحر كالصويل. ومن الأفكار الهازل الماجن الذي يجد خير تصوير له في ابحور القصيرة الرقيقة كالنجث والمقتصب.

ومن الإنحراف في الصواب أن قدامة لا يرى في الشاهد الذي يورده حسناً إلا الذي يستشهد عليه، فقد استدللَّ بأبيات من قصيدة المتنخل الميشرى على سهولة العروض وإن خلت من أكثر نعوت الشعر كما يقول. هل الفاظها تلائم ما ذكره في نعوت اللفظ؟ هل معانيها تتمشى مع الفضائل النفسية؟ ليس فيها عنده إلا سهولة العروض؛ وبدهى أن ذلك خطأ جسيم، وأن الشعر لا يفهم على هذا النحو، وأن في الأبيات عناصر أخرى جميلة.

من أجل ذلك لا نغالى إذا قلنا إن هذه النعوت التي أوردتها قدامة في الأضراب الثمانية لا تدرك في الشعر إلا شيئين ضئيلين: الشيء الظاهر الواضح الذي لا يحتاج إلى تحديد، والشيء الشاذ الغريب الذي يُدرك بغير عناء. فاما العناصر الفطرية السمحة الجليلة الضخمة التي تُذاق، وتُشرح بالدوق؛ هذه العناصر التي هي كل شيء في الشعر، لم يصل إليها قدامة على ما بذل من تحديد وحصر.

وسر هذا العجز والقصور يرجع قبل كل شيء إلى طبيعة النقد الأدبي، وإلى أنه لا يمكن أن يكون علماً لأمر منها:

١ إن لكل علم قواعد عامة مطردة كقواعد النحو والهندسة. فأكبر ضلع في المثلث أصغر من مجموع الضلعين الآخرين نظرية عامة مطردة. فهل يمكن في النقد أن نضع نظرية عامة مطردة مثلها؟ لا بعددك عن الكتاب الذي نحن بصددده، وتعال معي نضع مثل هذه النظرية في جمال اللفظ مثلاً، يكون اللفظ إذا كان سمحاً، سهل مخارج الحروف، عليه رونق انفساحة مع خلوه من البشاعة؛ فأى لفظ يأتى على تلك النعوت يجب أن يكون حسناً، حسناً في كل موضع وفي كل صياغة وفي كل مقام. ونقرأ قوله تعالى: ﴿يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا لَا تَدْخُلُوا بُيُوتَ النَّبِيِّ إِلَّا أَنْ يُؤْذَنَ لَكُمْ إِلَى طَعَامٍ غَيْرِ نَاظِرِينَ إِنَاهُ وَلَكِنْ إِذَا دُعِيتُمْ فَادْخُلُوا إِذَا طَعِمْتُمْ فَانْتَشِرُوا وَلَا مَسْتَنِينَ لِحَدِيثٍ إِنَّ ذَلِكَ كَانَ يُؤْذِي النَّبِيَّ فَيَسْتَحْيِي مِنْكُمْ وَاللَّهُ لَا يَسْتَحْيِي مِنَ الْحَقِّ﴾.

ونقرأ قول المتنبي:

تَلَذُّ لَهُ الْمَرْوَةُ وَهِيَ تُوْذِي وَمَنْ يَعْشِقُ يَلْذُّ لَهُ الْغَرَامُ

ف نجد أن لفظ تؤذى حسن في الآية، قبيح في البيت؛ وتهدم تلك القاعدة التي ذكرناها في حسن اللفظ، ويرفضها العلماء الذين يقولون إن اللفظ في ذاته لا يوصف بالحسن ولا بالقبح، وإنما يعرض له ذلك بانسجامه مع ما حوله من الألفاظ، ووقوعه في تضاعف النظم والتركيب.

٢ - والأمر الثاني أن عماد النقد هو الذوق الفني، فهو عماد فهم النصوص الأدبية وتذوقها، والإحساس بما فيها من عناصر عذبة، أو رقيقة حيلة، أو ذميمة، وإذا عرفنا أن الذوق الأدبي يتفاوت بتفاوت الأفراد، بل يتفاوت في فرد بعينه باختلاف العصور، عرفنا أننا لا نستطيع أن نقيم

عليه حكماً عاماً. ونحن نفهم رفع الفاعل وكروية الأرض بمقدار واحد وهيئة واحدة، ولكننا نفهم النصوص الأدبية فهماً متفاوتاً، ونأخذ منها الأبواب على قدر القرائح والفهوم.

فالنقد الأدبي لا يمكن أن يكون علماً، وكل ما يمكن هو نستعين عليه أحياناً بطرق العلم في يسر ورفق وهواة وأناة. من الممكن أن نخوض في النقد بطرق العلم، ولكن بشروط:

١ - أن يكون الناقد ضليعاً في اللغة، واسع الاطلاع في الأدب والأخبار، عليمًا بالمناهى والتيارات التي خاض فيها الشعر والنثر، متصلاً إتصلاً وثيقاً بماضييهما السحيق.

٢ - وأن تكون عنده ملكة النقد وذوقه الفني، وقديماً أحسوا أن النقد ملكة، وأنه صناعة وثقافة، وأنه يحتاج إلى الدربة والمرانة. وقد كان كبار اللغويين متفاوتين في هذه الموهبة، موهبة الذوق الأدبي، كان خلف أفرس الناس بيت شعر، وكان الأصملي يدانيه، ولم يكن أبو عبيدة مثلهما.

٣ - أن تكون هذه الأصول العلمية من الرفق والاستساغة بحيث لا تتنافى مع الشعر الذي ينقد، أو قل يجب أن تكون منحدره من أصل يمكن أن يشمس مع الأدب الذي يتصدى له الناقد. فمن أكبر مظاهر الضعف في نقد قدامة أنه نسي طبيعة الأدب الذي ينقده، وغفل عن تقاليد، وحالاته الاجتماعية التي نشأ فيها، وعمد إلى أصول يونانية، وضعت لأدب له مناحيه الخاصة، ومذاهبه الخاصة، وطرقه في الشعور والتفكير، وخاض بها في الشعر العربي.

ولو جاز لنا أن نتعجل الأمور لقلنا إن السرفى عدمه نضوج علم
البلاغة كامن فى أمرين يرجعان إلى ما سلف :

١ - أن أكثر الذين خاضوا فيها هم من الأعاجم والفلاسفة الذين لم
يصعدوا إلى عصور العربية الأولى ولم يُرزقوا ذوقاً أدبياً سليماً.

٢ - أن كثيراً من قواعد علم البلاغة مأخوذ عن أصول أجنبية قلما
يسكن إليها الذوق العربى، وقلما تنسجم معه.

ومهما يكن من شىء فإن لكتاب نقد الشعر دلالتين :

١ - الأولى أن قدامة أول ناقد قد أخذ الأدب بالتحكم النظرى
الفلسفى .

٢ - والأخرى أنه ابتكر بعض الفنون البلاغية بعد ابن المعتز، ونظم
بعض بحوث البلاغة وهياها للخلف، والذين يوازنون بين ما قاله أبو العباس
المبرد فى التشبيه وضروره، وبين ما قاله قدامة يدركون أثر هذا الأخير فى
تنظيم علم البلاغة.

من أجل ذلك كله أخرج العلماء قدامة وكتابه من النقد الأدبى ،
ووضعوه فى عداد البلاغيين الذين جروا فى فهم البلاغة على طريقة العلماء
والمناطق والفلاسفة .



تلك هى المناحي والاتجاهات التى اضطرب بينها النقد الأدبى فى
القرن الثالث فى ذهنية مقيمه على القديم وأصوله، لا يرضيها إلا ما أَرْضَى
الأصمعى، ويونس بن حبيب، وخلف الأحمر وغيرهم من السلف، ولا

تذوق الشعر المحدث إلا بقدر، ولا تخوض في رجاله إلا قليلاً جداً. ومن جهة أخرى ألفت عصرها، وتصدّت للتيارات الأدبية فيه، فحللت الشعر المحدث. وأدركت كثيراً مما فيه من عنف وإفراط، وخروج على مذاهب العرب. وإكثار من البديع، وغلو في الإستعارات، وتوليد في المعاني، وأخذ وسرقة. ثم الدهنية الثالثة، التي لم تر الشعر قديماً ومحدثاً، وإنما رآته كلاماً موزوناً مقفىً يفصح عن الأهواء والنزعات، فعمدت إلى أن تعرف عناصر الجودة فيه، ومظاهر الضعف معتمدة على الروح القديم، مؤنسة بروح العلم في التحديد، ضامة أشتات ما قيل في النقد في أصول وأحكام فكانت الملتقى بين الروح القديم والروح الحديث، وكانت المعبر إلى ذهنية رابعة انقطع ما بينها وبين أصول النقد القديمة، وخلت روحها من الذوق الأدبي جملة، وولعت وكوَعاً بأصول من البلاغة والنقد عند اليونان، وحاولت أن تفسر بها الشعر العربي.

هذه الذهنيات هي أظهر الطرق في فهم الشعر، وتذوقه خلال القرن الثالث؛ هي التي تتجمع حولها الأذواق، ويصدر عنها كل ما قيل فيه. فليس من ناقد إلا ويرجع ذوقه ومذهبه إلى إحداها. وقد تسألني: وأبو عثمان الجاحظ: ما شأنه؟ وكيف أغفلنا ذكره في النقاد؟ والحق أن في كتابه «البيان والتبيين» أموراً حسنة تتصل بنقد الشعر؛ كالذي يذكره الجاحظ في المطبوعين على الشعر، من المولدين. وأثر الصنعة في شعر زهير والحطيئة، وألفاظ المتكلمين في شعر أبي نواس، وأثر المديح في جعل الشعر متكلفاً. وهذه الآراء أدبى إلى النقد الموضوعى منها إلى النقد الذاتى، فضلاً عن أن أكثرها ليس للجاحظ. ولو شئنا أن نعرف ما ذوق الجاحظ في الشعر، وأى ضروبه وفنونه يؤثر، ومن الذين يفضلهم من الشعراء لما اهتدينا. على أن

الملاحظ لم يتخلَّ عن النقد جملة، فله في نقد النثر والخطابة وتدوين علم البلاغة عند العرب آراء سديدة، وأثر عظيم نذكره في حينه.

وكذلك نرى أن النقد الأدبي انفسح انفساحاً عظيماً في هذا القرن، وتماوتت فيه المناحي والطرق ووجهات النظر. وإذا كان نقدة القرن الماضي قد فطنوا إلى عناصر الشعر القديم وخصائصه ومذاهبه الأدبية ومميزات رجاله، فإن رجال القرن الثالث قد وقفوا وقفاً حسناً على العناصر الجديدة التي ظهرت في الشعر المحدث، فأدركوا ما فيها من كريم وهجين، وصالح وفاسد، وتمشَّح مع سنن العرب، وخارج على المنهج المألوف. ولقد بان لنا أن أثر السغويين في النقد الأدبي خف كثيراً في هذا العصر بالإضافة إلى سلافهم، وسرى أنهم يكادون ينفضون أيديهم منه في المشرق فيما بعد. وبان لنا كذلك أن الفضل في تحليل الشعر المحدث، والوصول إلى أكثر خصائصه، إنما كان للنقاد والأدباء، وإن لم يصلوا دائماً إلى تعليل آرائهم، وإقامة الحججة على ما يرون. فأما الذين أتموا القول في الشعر المحدث، وحلَّوه، وعلَّوه، وبينوا العيوب، وأظهروا الأخطاء، ووجدوا السديد، وزَيَّفوا البهرج، ووضحوا كثيراً من وجوه التفاوت بين القديم والحديث، وخاضوا في كثير من المسائل الأدبية القيِّمة التي تتناول الشعر العربي كله، فأما الذين تأملوا الأسباب، واهتدوا لشرح العلة، واستقصوا الاحتجاج ويَدُّوا ما ارتضوا، ودَحَضُوا ما أنكروا بذوق سليم، ومنطق مستقيم، واثتناس بما ألفه القدماء، فأولئك هم النقاد في القرن الرابع. وهم من نحدثك عنهم في الباب التالي.

الباب السابع

النقد في القرن الرابع

إذا صح أن الشعر العربي في المشرق قد بلغ أوجه في القرن الرابع، وأن كل عناصره الفنية قديمها ومحدثها قد تحدد واتضح في العهد ما بين أبي تمام وأبي الطيب المتنبي؛ فصحيح كذلك أن نقد الشعر في المشرق قد وصل إلى ذروته في هذا القرن، وأن أكثر ما يمكن أن يقال فيه قد قيل. وإذا صح أن الشعر القديم قد بحث بحثاً حسناً بما ذكر في جرير والفرزدق، والأخطل، وامرئ القيس، ورهير، والنابعة والأعشى، وأن الكلام في هؤلاء الشعراء كان كلاماً في الشعر القديم نفسه؛ فصحيح أيضاً أن الشعر المحدث قد بحث بحثاً حسناً بالذي ذكر في أبي تمام، والبحترى، وأبي الطيب، وأن اخوض في هؤلاء الشعراء كان خوضاً في الشعر المحدث نفسه ممثلة عناصره. وخصائصه في أكابر رجاله. ثم إذا صح أن الذهن البشري يعتمد عادة إلى موازنة اللاحق بالسابق، والمتأخر بالمتقدم، كان لنا أن ننتظر من نقدة هذا العصر أن يحفلوا بالموازنة، ويستقصوا في البحث، ويعرضوا لكل ما قيل حديثاً وقديماً في النقد الأدبي.

كان النقد في القرن الرابع خصباً جداً، كان متسع الآفاق، متنوع النظرات، معتمداً على الذوق الأدبي السليم، مؤتسماً بمناحي العلم في الصورة والشكل لا في الجوهر والروح. إن حُلِّل قبيذوق سليم، وإن عُلِّل فبمطلق شديد، وإن عرض لفكرة أتى على كل ما فيها. هو نقد يرجع بنا إلى عهد متقدمي اللغويين والرواة الذين رأيناهم في أواخر القرن الثاني.

فرحاله مثلهم ذوقاً وفهماً وتأتياً لدراسة الأدب، أو قل إن نقدة القرن الرابع هم استمرار وامتداد للذين جروا في النقد على الأصول العربية في القرن الثالث. امتداد للغويين وللنقدة الأدباء مجتمعين، فليسوا كالدغويين عكوفاً على القديم، ونفوراً من المحدث، وليسوا كالأدباء يفهمون الشعر المحدث فهماً لا يكشف سره، ولا يوضح علله، ولا يبين مرامييه، وإنما هم من صنف جمع بين الذوقين، وأخذ من الطريقتين، تضلّع في القديم، وألف الحديث، واعتمد على الذوق في فهم الأدب، وأنس بما شاع في عصره من أساليب الجدل فصاغ فيها كل ما اهتدى إليه من نظرات وأحكام.

فهذه المذاهب التي تقمّص أصحابها روح العلم في فهم الشعر قد انتهت الآن، وانقطع أثرها أو يكاد من النقد الأدبي، ولم يعد لها أتباع ولا أشياخ بين رجاله الحقيقيين. وليس من ناقد أدبي الآن يستسيغ أن يقسم الشعر أربعة أضرب أو ثمانية، أو يجعل للفظ نعتاً بهذا التحديد القاسي العنيف الذي رأيناه فيها فيما مضى، وإنما الشعر إصابة معنى وإدراك غرض بالفاظ سهلة عذبة، سليمة من التكلف، لا تبلغ الهذر الزائد على قدر الحاجة، ولا تنقص نقصاناً يقف دون الغاية. هو صحة سبك، وحسن نظم، وحلاوة نفس وقرب مآتى، وانكشاف معنى، وكثرة ماء، أو هو صياغة خلّيت بالبديع، ووشحت بالمحسنات في معنى دقيق عميق لا يُستخرج إلا بانغوص، ولا يوصل إليه إلا بعد التفكير. الشعر هو هذه العناصر جميعها، لا مجتمعة بالطبع، ولا متحققة كلها عند شاعر بعينه، بل موزعة بين الشعراء، مقسمة على فنون الشعر. فوجوه الحسن فيه متنوعة، ومظاهر القبح فيه متنوعة، والأذواق تتفاوت في ذلك تفاوتاً بعيداً. وما الطرق العلمية الخالصة بمستطاعة أن تدرك المجال الفنى على وجهه، وتصل الى

قرارته وسره، وإنما مدار ذلك على الذوق، على الطبع الذى عند الناقد. على الدربة وطول الخبرة وكثرة الملاحظة. ولقد رأينا أن ابن قتيبة أحسن أد تقسيمه لم يصل إلى كنه الشعر ففرغ الى ذوق الناقد ليستعين به فيما يستعين على معرفة الجيد المقبول. ذلك أن من الشعر ما يكون كامل العناصر جيدها، وهو لا عذب ولا سائغ.

وبقدر توغل قدامة بن جعفر فى أخذ الشعر بتقسيمات المنطق، واسير فى دراسته بالروح العلمية المحضة، ونسيانه الذوق واحاسة الفنية فيه، بقدر ما يستعد نقدة اليوم عن فهم الأدب بطرق العلم، وبقدر ما يحرصون على التنويه بالذوق الأدبي، والإشادة به، والتعويل عليه قبل كل شىء فى دراسة الشعر. فيقولون منه ما ضعف، ويصلون منه ما انقطع من عهد ابن سلام حين قرر أن النقد صناعة وثقافة، وأن لابد فيه من دربة، وأن من جمال القول ما لا تصل إليه العلل، ولا يأتى عليه البيان، وأن الناقد قد يرد شعراً ثم يعجز عن أن يبين كيف يرده، وما الضعف فيه، كما كان يفعل خلف الأحمر. وإذا صح أن الفرسين يكونان سليمين من كل عيب، وفيهما سائر علامات العتق والجودة والنجاة، ويكون أحدهما أفضل من الآخر بفرق لا يعلمه إلا أهل الخبرة والدربة، وأن الجاريتين البارعتين فى الجمال، المتقاربتين فى الوصف قد يفرق بينهما العالم بأمر الرقيق حتى يجعل فى الثمن بينهما فضلاً كبيراً، وأن الصورة قد تستكمل شرائط الحسن وتستوفى أوصاف الكمال، ثم تجد أخرى دونها فى المحاسن، والتثام الحلقة، وهى أحظى بالحلاوة، وأوفى فى القبول دون أن تعرف لهذه المزية سبباً، إلا أن موقعها فى القلب أطف. إذا صح ذلك، صح أن السيتين الحيديين النادرين قد يتقاربان فيعلم أهل العلم بالشعر أيهما أجود دون أن

يأتوا بعلّة قاطعة، ولا حجة باهرة، وإذ أن الشعر رقيق تلك الرقة، والنقد لطيف هذا اللطف، فمن العتف والتبؤة أن يسلك ناقد هذا المسلك الذي سلكه بعض النقاد والعلماء.

تلك المعاني يردّها نقدة القرن الرابع بكل إيمان، وبكل قوة، وفيها رجوع إلى عهد متقدمي اللغويين. وأبو القاسم الأمدى نفسه ينوّه بآبٍ سلام في هذا المقام، ويذكر أن تلك معانيه وآراؤه. وقد علمت أن الذوق سكنت ريحه قليلاً بعد ابن سلام، وبغت عليه الروح العالمية. ومن أجل ذلك يلح النقد في القرن الرابع على تدعيم مكانته في فهم الأدب، وعلى تسفيه كثير مما جاء به النقاد العلماء، وعلى أن النقد صناعة لا بد فيها من طبع وقريحة، كما لا بد في الأدب نفسه من طبع وقريحة، ولا بد لهذا الطبع من خبرة وطول مُعانة، وأن هؤلاء العلماء وأهّموّن حين يريدون أن يخوضوا في النقد بما عندهم من علم، وطرق في التفكير، وأنهم يظنون باطلاً، ويرومون عسيراً، حين يستغنون أن يعرفوا أسرار النقد وغوامضه بتقسيمات المنطق، وجمل من الكلام والجدال، وأبواب من الحلال والحرام، وصور من اللغة، وإطلاّع على بعض مقاييس العربية. ذلك ما يقوله أبو القاسم الحسن ابن بشر الأمدى، وذلك ما يراه القاضي الجرجاني فيقول: إن الشعر لا يحبّب إلى النفوس بالنظر والحدل، وإنما يعطفها عليه القبول والطلاوة. وقد يكون الشيء متقناً محكماً ولا يكون مقبولاً. ولكل صناعة أهل يُرجع إليهم في خصائصها، ويُستظهر بمعرفتهم عند اشتباه أحوالها، وكثير من شؤون النقد تمتحن بالطبع لا بالفكر.

وكل هذا تنديد بالذهنية العلمية في النقد، وتعريض بالذين تصدّوا له دون أن يكون لهم فيه طبع. بل إن الأمر جاوز التعريف إلى التصريح.

ودكر الأسماء، فمن الكتب القيمة التي ألفها الأمدى فى النقد الادبى كتاب سماه « تبیین غلط قدامة بن جعفر فى كتاب نقد الشعر ». ولم نقف على هذا الكتاب ولكن من مسائله المهمة ما ورد فى تضاعيف كتب أخرى؛ من هذه المسائل.

ما عنى به قدامة من وصل معانى الشعر بالفضائل النفسية وأضدادها، وأن المدح بالحسن والجمال، والذم والقبیح والدّامة ليس بمدح على الحقيقة، ولا ذم على الصحة، وأن كل من يمدح بهذا ويذم بذلك مخطئ. وقد أنكرنا هذا المذهب على قدامة فى البيت السابق، وها هوذا ابن الحسن الأمدى ينكره عليه، ويقول: إنه خالف فيه مذاهب الأمم كلها عربياً وأعجمياً، لأن الوجه الجميل يزيد فى الهيبة، ويؤمن به، ويدل على الخصال المحمودة.

كذلك أمحت فى النقد أو كادت ذهنية اللغويين والنحويين، فلم نعد نرى ناقداً كابى عبدة، أو يونس بن حبيب، أو ابن الأعرابى وأشباههم من الذين حللوا عناصر الشعر، وآثروا فريقاً من الشعراء على فريق. فليس لابن دريد أثر فى النقد ظاهر، وهو أعلم الشعراء، وأشعر العلماء، وهو الضليع فى اللغة والشعر وأيام العرب، وأنسابها، وليس لأبى بكر محمد بن القاسم الأنبارى أثر فيه على حفظة اللغة، وروايته عدة دواوين من أشعار انفحول القدماء، وشرحه لكثير من الشعر، ومجالسه فى اللغة والأخبار. وهذان من أكابر اللغويين فى صدر القرن الرابع. فأما النحويون فكانت عنايتهم بالنقد الأدبى ضئيلة خفيفة لا تكاد تحس، كان أبو على الفارسى لا يحفل أول الأمر بأبى الطيب، وكان ابن خالويه خصماً للشاعر العظيم. وكان أبو الفتح بن جنى معجباً به كل الإعجاب، ولكن هؤلاء وغيرهم من

نحوي هذا العصر كأبي القاسم الزجاجي صاحب كتاب الجمل، وأحمد بن فارس لم يشرحوا خصائص شاعر، ولم يتدخلوا في خصومة بين محدث ومحدث، اللهم إلا أشياء من اليسر، ومن الدرة بحيث لا تشفع لنا أن نعدهم من النقاد.

ويخلو إذن ميدان النقد في القرن الرابع للنقطة الأدباء، فهم الذين عُنوا بدراسة الشعر، وتقدير رجاله، وتجاوزوا فيه، وتخاصموا، وهم يمتازون عن أدباء القرن الماضي بأن غورهم أبعد، ونظرتهم أعمق، وأفقههم أفسح، وبأنهم حللوا الظواهر الأدبية وعللوها، وأرجعوا كل شيء إلى أصل وسبب، هم أدباء علماء ذوقهم عربي سليم، وثقافتهم عربية غزيرة، وإن تعاطى فحولهم التأليف على مذهب الجاحظ في الجدل والحوار.

من هؤلاء أبو الفرج الأصفهاني صاحب كتاب الأغاني، وإليه يعود الفضل في وصول كثير من الأدب الجاهلي والإسلامي إلينا، وكثير من مسائل النقد الأدبي وأحكامه إلى أواخر القرن الثالث.

فكثيراً ما يصل بين الشاعر وأساتذته، والذين روى عنهم، أو تلقى، أو تأدّب، أو احتذى حذوهم، وانتهج نهجهم، وكأنه بذلك يميز المذاهب الأدبية بعضها عن بعض، ويُرجع الشعراء إلى حلقات أو مدارس يصدر عنها كلامهم، وتتمثل خصائصها في أشعارهم. وبعبارة جذاً أن يريد أبو الفرج بكل هذا الذي يورده مجرد السرد، والإخبار المحض، وما نظن أنه يسعى من ذكره إلا تصوير التيارات الأدبية، وطرق الشعراء. يقول في سمة الحاسر: «وهو راوية بشار بن بُرد، وتلميذه، وعنه أحد ومن بحره اعترف، وعلى مذهبه ونمطه قال الشعر». ويقول في مصور النحوى:

« وهو تلميذ كلثوم بن عمرو العتّابي، وراويته وعنه أخذ، ومن بحره استقى، وبمذهبه تشبه ». ويقول في ذلك الجن: « وهو شاعر مجيد. يذهب مذهب أبي تمام والشاميين في شعره ».

وهو في طريقته هذه يحتذى أسلاف النقاد. فقد قطنوا قديماً إلى أن أصول مذهب عمر بن أبي ربيعة، والعرجي واحدة، وأن إحساساتهم ومعانيهم تفيض من ينبوع واحد، وتنحى منحى خاصاً « كانت حبشية من مولدات مكة ظريفة صارت إلى المدينة. فلما أتاهم موت عمر بن أبي ربيعة اشتد جزعها، وجعلت تبكي وتقول: مَنْ لَمَكَة وشعابها وأبا طحها ونزُها، ووصف نساءها، وحسنهن وجمالهن، ووصف ما فيها. فقيل لها: خفضي عيك، فقد نشأ فتى من ولد عثمان رضى الله عنه يأخذ مأخذه، ويسلك مسلكه ». والتشابه بين زهير والحطيئة، وتقسيم الشعراء المحدثين إلى مولعين بالبديع وصادّين عنه، كل أولئك عرفه الناس قبل القرن الرابع.

وهو دقيق النظر، لطيف الفطنة إلى أخص صفات الشاعر الذى يترجم له، وذكر المميزات التى تحدد كيانه، وتوضح شخصيته، وصُدور تراجمه للشعراء من أدق ما قيل فى النقد الأدبى، وأنفسه، لا أقول أن أبا الفرج يعتمد بهذا الذى يورده من شؤون الشاعر إلى شرح شعره، وتفسير أدبه، وتدعيم الصلات بين الشعر وقائله، هذا المعنى الدقيق الذى حرص عليه من قالوا فى عصرنا الحديث: إن الأدب مرآة الأديب، وإن حياة الشاعر وسيرته يفسران كثيراً مما جاء فى شعره، إلا أننى لا أستطيع أن أخليه من ذلك جملة، وأن أفى هذا الغرض عنه نفيّاً. لا أستطيع أن أعتقد أنه يقول فلان غزل، أو ظريف، أو خليع، أو مَعْن، أو فارس، أو صُعلوك، أو منشؤه البصرة، أو بكوفة، أو البادية، دون أن يلحظ شيئاً من معانى هذه الألفاظ، ويرى لها من الأثر ما رآه القدماء لبعضها من قبل.

ولنا إذن أن نقول إن أبا الفرج الأصفهاني :

١ . فطّرَ إلى كثير من الأمور التي تؤثر في الشعر، وتوّجّه الشعراء، كالملكبان والصُّحبة، والسير، والدخول في مذهب سياسي، أو فرقة من فرق الدين .

٢ _ نوه ببعض الشعراء من مذهب واحد، وإن لم يوضح دائماً الخصائص الفنية التي تجمعهم .

٣ _ خاض في تحليل الشعر، وبعض المسائل الأدبية كالسرقة والاخذ، وقريباً يرد علينا مثال لذلك .

ومنهم أبو الفضل بن العميد، الكاتب المعروف، وكان بابه مفتوحاً للشعراء والأدباء، والعلماء والفلاسفة، وكان من الذين يعرفون الشعر حق معرفته وينقدونه نقد جهابذته، أو كان خيرهم فيما يقول الصاحب بن عباد . أنشد الصاحب يوماً بحضرته قصيدة أبي تمام التي منها :

كريمٌ متى أمدحه أمدحه والورى معى، وإذا ما لُمته لُمته وحدى

فسأله ابن العميد : ألا تجد في هذا البيت عيباً؟ قال : بلى، ضعف الطباق بين المدح والذم . قال : لا، إنما عيبه في عدم سلامة الحروف من الثقل، وفي التكرار في أمدحه مع الجمع بين الحاء والهاء، مرتين، وهما من حروف الحلق، وذلك مردول، خارج عن حد الاعتدال .

ويرى ابن العميد أن الشعراء المحدثين لا يُحسنون القول من بحر المديد، وأن الباحثرى متكلف في قصيدته في صفة الإيوان، وأن الشعر حُسّس المطالع والمقاطع، وأن على الشاعر أن يتخير للمعنى الذى اعتمده

وقصده أحسن ورن يلائمه وأحسن قافية، وأن أحسن اختيار في الشعر هو كتاب الحماسة، وبعده المفضليات؛ ما عدا قصيدتي المرقشين، وكذلك لا يرضى ابن العميد بتهذيب المعنى حتى يطالب بتخير القافية، ولا يقنع بنقد الأنفاظ حتى يجاوزها إلى نقد الحروف. وهنا يتراءى شبح البلاغة، وأذواق البلاغيين؛ فهم الذين يخوضون في التعقيد اللفظي والتنافي، ويرون البدء والختام جمالاً خاصاً.

ولعل أعمق فكرة عند ابن العميد فيما ذكرناه هو إدراكه الصلة بين المعاني والأعاريض الشعرية، فمن المعاني ما هو جاد، أو حار، أو جياش، أو صاحب فلا يؤدى إلا بنفس طويل، ولا يلائمه إلا الأعاريض الطويلة، ومنها ما هو دقيق، أو هادئ، أو ماجن، أو راقص، فيجب أن يصاغ في تفاعيل تناسبه.

ولأمر ما قالوا: إن الرثاء يحسن جداً في بحر الطويل، ولأمر ما شاعت الأوزان القصيرة عند المحدثين. ولست أدري أهذه الفكرة من عند ابن العميد أم لها نواة وأصل من عهد الخليل بن أحمد. كذلك القافية منها الطبع والعاصي، والسهل والجامح، وما تطرد معه المعاني وما تقف؛ فحروف الطاء، والظاء، والصاد والشين إذا جعلت زوياً أجهدت الشاعر وحبست أفكاره، ونشرت في الشعر الركافة وقلة الماء، ولذلك يتحاماها أكثر الشعراء.

ومنهم صاحب بن عباد، وهو كاتب كبير وشاعر. أخذ اللغة عن أحمد بن فارس، وألف معجماً سماه المحيط، وأخذ عن رواية المبرد، وكتب عن أصحاب تعلب، وتلقى على أبي الفضل بن العميد، وجالس الشعراء،

وباحت الأدباء سنين عدداً، وكان مجلسه من أزهى بيئات النقد، وقد ألف فيه رسالة سماها الكشف عن مساوى المتنبي.

وهى قائمة على الغرض من الشاعر العظيم، والتحامل عليه، والتهكم به والسخرية منه. كان صاحب بن عباد صغيراً، هين المكانة حين وفد المتنبي على ابن العميد ومدحه. وكان يؤد لو قصده أبو الطيب، فلما تجاهله جزع وسخط، ولم يسكن ما به حتى ألف تلك الرسالة ينال فيها منه، ويتعصب عليه تعصباً شديداً. ذلك فيما يراه الناس هو السبب، وإن كان الصاحب يذكر سبباً آخر هو أنه سئل عن المتنبي فامتدحه بأنه بعيد المرمى فى شعره، كثير الإصابة فى نظمه، إلا أنه أحياناً يتبع الكلام الرائع بالردون الساقط. فغضب محدثه وقال: إن شعره مستمر النظام، متناسب الأقسام. وطلب الدليل على ما قاله الصاحب. فكتب الصاحب هذه الرسالة حتى لا يُقال إنه يحكم على غير أساس، ذاكراً فيها يسيراً من عيوب المتنبي، شاكياً من أمثال هذا التعصب، ومن تغليب الأهواء الذى يطمس الآراء.

لا ندرى بالتحديد متى ألفت هذه الرسالة. ولكن فيها ما يشير إلى أنها كتبت فى حياة ابن العميد. وقد توفى ابن العميد فى سنة ٣٦٠هـ. فهى إذن قبل هذا التاريخ. وهى على كل حال فى العقد السادس من القرن الرابع وأكبر الظن أنها بعد وفاة المتنبي بقليل.

ومهما يكن من شىء فليس فى هذه الرسالة جديد فى نظرة أو فكرة؛ إما تقوم على أمور شاعت عند المحدثين، وأخذت على المتنبي وغير المتنبي من الشعراء، ولم يفعل الصاحب أكثر من أن اجتلب أمثلة وشواهد من شعر المتنبي يؤيد بها هذه المآخذ فى لهجة الساخر المتهكم. لا الناقد

احاد. فأورد لنا من شعر المتنبي أمثلة الغموض والتعقيد، والركاكة، وقبح الألفاظ واستكراهها، وسقوط المعاني واختلال الوزن، وسوء المطالع، وبعد الاستعارة؛ مآخذ لا هي بالجديدة، ولا هي بالعميقة البعيدة الغور.

وآخرون كثيرون كابى على الحاتمى، وأبى الحسن بن لنكك البصرى من المتحامدين المتعصبين الذين لا يريدون إلا أن يتبعوا العشار، ويطفئوا النار، ويهتكوا الأستار، ويقلموا الأظفار، ويشفوا نفوسهم مما بها من الإحن والأضغان.

كانت حركة النقد الأدبى جياشة فى القرن الرابع. إذ وُجد فى المحدثين شعراء لا يقلون عن الثلاثة الإسلاميين أو الأربعة الجاهليين، ملكة وقريحة وقدرة وطبعاً. فتباعدت فيهم الآراء واختلفت الأذواق، وشغل الناس بأبى تمام والبحترى؛ حتى إذا ظهر المتنبى كانت خصائص كل منهما قد عُرِفَت، وكانت الخصومات فيها قد هدأت. فانصرف النقاد عنهما إليه، فأكثروا فيه الكلام وصنفوا فيه الكتب. وكان به كِبَرٌ، أو عَجَبٌ، أو انْفَعَةٌ جَرَّت عليه بعض الشيء وأثارت عليه خصوماً وحساداً. مرّ ببغداد فنهد إليه أبو عى الحاتمى، وناظره فى بعض ما جاء فى شعره من معان غثّة، واستعارت قبيحة، وأوصاف قاصرة، وأخذ وسرقة. وكأنا شغل أبو على الحاتمى بأبى الطيب شغلاً فآلف فيه رسالتين: إحداهما سماها الموضحة فى مساوى لمتنبى. والأخرى فى أغراضه الفلسفية، ومعانيه المنطقية، وما أتى فى شعره موافقاً لحكمة أرسطاطاليس.

وكان أبو الحسن محمد المعروف بابن لنكك شاعراً أديباً نحويّاً. وكان يسمو الى غاية بعيدة فى الشعر فتأخر عنها. وكان التقدم فى زمنه لتاعربس، أحدهما أبو الطيب؛ فولع بثلبه، والتشقى بهجوه وذمه.

ونددع هؤلاء النقاد جميعاً نزيهين ومتعصبين، ولمض سريعاً إلى ناقدين كبيرين نعدهما زعيمى نقدة الشعر فى القرن الرابع؛ وهما أبو القاسم الحسن بن بشر الأمدى، وأبو الحسن على بن عبد العزيز الشهير بالقاضى الخرحانى؛ فلهما أحفل الكتب فيه، وأجمعها لأحكامه ومسائله؛ وهما اللدان لخصا لنا الآراء التى قيلت فى الشعر العربى قديمه ومحدثه، ورويا لنا آراء كثير من الناقدين المتششرين فى الأقطار العربية؛ وزادا عليها. وكان لهما تطلعٌ وتبحرٌ فى علوم العرب، ووقوف على الطرق والمناحي المختلفة فى فهم الأدب، وذهنٌ منتظم يجمع بين العلم وبين الذوق الصافى فى التحليل والتعليل. فبلغ بهما النقد الأدبى فى المشرق غاية ما بلغ عمقاً وتشعباً وانفساحاً.

كان أبو الحسن الأمدى من أهل البصرة، أخذ النحو واللغة عن على ابن سيمان الأخفش الأصغر، وأبى إسحاق الزجاج، وأبى بكر بن دريد؛ وكان معنياً كلَّ العناية بالشعر ونقده، وألف فى ذلك كتباً من أهمها كتاب الموازنة بين أبى تمام والبحترى.

وكان أبو الحسن على بن عبد العزيز الخرحانى، قاضى الرى فى أيام صاحب ابن عباد، وقد جاب الأرض، وزار العراق والحجاز والشام، وكان شاعراً من المجيدين، وكاتباً فحلاً؛ وقد قرأ عليه الإمام عبد القاهر كبير البلاغيين، وهو صاحب كتاب الوساطة بين المتنبى وخصومه، ألفه تعقيباً على رسالة صاحب ليحكم فى قضية أبى الطيب بالعدل، ولذكر ما له وما عليه.

والموازنة كتاب يخوض فى أشعار أبى تمام والبحترى، ولكنه يتعرض لكثير من شؤون الشعر العربى، والمحدث منه بخاصة. وكذلك كتاب

الوساطة . فهو يتصدى للبحث فى شعر المتنبى، ويعرض فى الاستشهاد أو التدليل أو التماس العذر إلى كثير من الشعراء . ولكل من الكتابين نهج مخالف للنهج الذى عرفناه عند ابن سلام فى طبقات الشعراء، أو عند ابن قتيبة، أو قدامة، فهما مسائل أدبية، ونظرات وأدلة وحجج تذكر بصدد الشعراء الثلاثة حقاً، وتنبعث عن النظر فى أشعارهم، ولكنها تجاوزهم إلى سواهم، وإلى الشعر العربى عامة فقيمتهما فى بحث هذه المسائل التى جدت فى الشعر العربى من عصر إلى عصر، بحثاً مستفيضاً قائماً على الذوق والفكر والرواية، رابطاً كل عصور الأدب برابط روحى متين .

وإذا أن المؤلفين يخوضان فى شعراء محدثين، ويدركان عصرًا تسربت إليه كل الأصول الأدبية، وتجمعت فيه؛ فقد عرض كلاهما لأمهات المسائل التى عرض لها الآخر، وانتهيا فيها إلى رأى واحد، وحكم واحد، وإن تفاوتتا بعض الشيء ذوقاً ومنحى، وتصويراً للأمور . كلاهما حلل ما ظهر فى أشعار المحدثين، وكثر، من بديع وتعقيد، وسوء نظم وضعف، وركاكة، وخطأ، وتناقض، وغموض، وأخذ وسرقة، وإبعاد فى الاستعمارة، وغلو فى المعنى حتى يفسد ويستحيل، وعلل كيف انتهى الأمر بهم إلى هذا الإغراق، ووطد الصلات بين هذه الأمور الغالية وبين ما أوحى بها إليهم من أشعار القدماء، ونخلص من هذا التحليل والتعليل إلى حكم حاسم قضى به على كل شطط، وأرجع به الأشياء إلى الفطرة والطبع، وكلاهما يصور تصويراً حسناً آراء خصوم صاحبه، وآراء أنصاره، ويقف بينهما موقفًا عدلاً؛ وكلاهما ينزع إلى الاعتذار عن المحدثين فيما سقطوا فيه، ويورد كثيراً من أخطاء الجاهليين والاسلاميين لا للنعى عليهم، بل ليؤيد أن اللحن والغلط، والخطأ والزلل، وفتور الخاطر أمور لا يكاد يعمرى منها شاعر،

حتى القدماء الذين غلبوا على الشعر وافتتحوا معانيه، وصاروا فيه قدوة، وكلاهما اتسع له مكان القول، فأورد كثيراً من النظريات الأدبية، ووازن بين القدماء والمحدثين، وبين المتأخرين من المحدثين والمتقدمين منهم، وتكلم في الفلسفة والشعر. وانفرد الآمدى بتوضيح الكلام على الشعر والعلم، والشعراء والعلماء، والصلات بين المؤدبين والذين تلقوا عنهم، أو بين المقيمين في بيئة واحدة؛ وراح الجرجاني يتكلم في مثل صلة الأدب بصاحبه، وفي أمور حسنة تتصل بتاريخ الأدب، وحياة اللغة العربية. وقد رأينا أنهما يحفلان بالذوق في النقد، ويعدّانه أساسه، وينعيان على النقاد الذين يتصدون لدرس الأدب بروح العلم. ونزيد على ذلك أن كليهما مؤثر للقديم، متمسك به، حريص عليه، معتقد أنه المثل الكامل والصورة الصحيحة للأدب. من أجل ذلك يرجعان إليه عند الحكم، ويجعلانه المعيار والمقياس، فما ابتعد عنه، وجرى على غير سننه، كان منحرفاً زائفاً. وسواء كان الكلام في المطابقة أو التجنيس أو الاستعارة؛ فإن كليهما يذكر صرفاً من تاريخ الفن الذي هو بصده، وكيف انتهى إلى المحدثين، والسر في ولوع كثير منهم به، ومتى يحسن، وما وجوه هذا الحسن، وما الذي وسم به الشعر من سمات، وخلف فيه من آثار، وقد يشرح السبب الذي من أحله دعى باسمه، ومتى يتحقق، وفائدته في الكلام، وشعبه الخفية، والصور الفنية التي يرد عليها في الشعر. وما يلتبس به من الفنون الأخرى.

يعرف الآمدى التجنيس، ويورد له الأمثلة من الشعر القديم. ومن شعر امرئ القيس، والقطامي، وذى الرمة، وجريير والفرزدق، ويدكر ما قاله من قلّ عبد الله بن المعتز ومعاصروه في هذا الفن؛ وأنه إنما كان يأتي منه في القصيدة البيت الواحد، والبيتان على حسب ما يتفق الشاعر ويحضر

فى حاطره، وأن الحاهلى لم يكن يقصده ولا يفتش عنه، وكذلك الإسلامى، وربما خلا ديوان الشاعر المكثّر منه فلا يرى فيه لفظة واحدة، وعمد إليه اعدثون. وآه أبو تمام شريقاً فى أشعار الأوائل فاعتمده وجعله عرضه، وجدّ فى طلبه، واستفرغ وسعه فيه، واستكثر منه، وبنى معظم شعره عليه، فكانت إساءته فيه أكثر من إحسانه. ويورد الآمدى أبياتاً من شعر أبى تمام قُبِحَ فيها التجنيس، ويستعين بأخرى نص عليها عبد الله بن المعتز فى كتاب البديع كقول أبى تمام:

فأسلم، سلمت من الآفات ما سلمت سلام سلمي، ومهما أورق الشجر
ويعلق على هذه الأبيات فيقول إنها من كلام المبرسمين.

على أن الآمدى لا يخلى أباً تمام من التجنيس الجيد كقوله:

يا ربع لو ربعوا على ابن هُموم

أزامة كنت مالف كل ريم

وقوله:

ويعلل حودة ذلك بأن ألفاظه المتجانسة مُستعذبةٌ ظريفة، لائقة
بمعنى، كما يعلّل قبَح البيت الذى ذكرناه آنفاً بما فيه من هُجّة وعيب
وشناعة. وهو يعضى وراء ذوقه فى تقدير التجنيس: أحسنُّ هو أم قبيح،
أسائغ أم مرذون؛ ينظر إلى الفن لا إلى قائله، ولا إلى عصره. ومن هنا كان
لا يستعذب جميع ما جاء من التجنيس فى كلام القدماء.

وليس لنا أن ننتظر من القاضى الجرجانى أن يطيل الكلام على التجنيس،
إد أن هذا الفن من مذهب صاحبه، لذلك لم يتكلم فيه وفى المطابقة إلا

تمهيداً للكلام على أبي الطيب، وهو يقسم التجنيس أقساماً، ويذكر متى يتحقق في الكلام، وبفعل في المطابقة مثل ذلك، فيتفق مع الأمدى على هذه التسمية، ويذكر صورها وشُعَبُهَا، وأنها كما تكون بالإيجاب تكون بالنفي. وأنها قد تلتبس فلا تتميز إلا للنظر الثاقب، إلى غير ذلك مما هو أدنى إلى الروح البلاغية العلمية منه إلى الروح الأدبية التاريخية.

فأما الأمدى فيتتبع المطابقة في الشعر عند أبي تمام، ونقد كل ما يورد منها. فيذكر أنه يسمى هذا الفن مطابقة جرياً على تسمية ابن المعتز له، ويعيب على قدامة بن جعفر شذوذه، أو خروجه في تسميته إياه باسم آخر. ويذكر أن المطابقة في أشعار العرب أكثر من التجنيس، وأن أبا تمام أغرم بها، وأن له منها الجيد والردى؛ فمن الجيد قوله:

قد يُنعمُ الله بالبلوى وإن عظمت ويبتلى الله بعض القوم بالنعم

لأنه اتفق له - لأنه جاء من غير جهد - لأنه حلوا الألفاظ، صحيح المعنى. ومن الردىء قوله:

لعمري لقد حرّرتُ يومَ لقيته لو أن القضاء وحده لم يبرُد

من المعقول أن تكون عناية الأمدى بالتجنيس والمطابقة، أشد من عناية القاضي الجرجاني، فهما من مذهب الطائيين، وليس للمتنبي فيهما إلا ما حياء عفووا، وهو قليل نادر كالذي ورد في أشعار الإسلاميين والجاهليين. بيد أن الاستعارة شائعة في شعر أبي الطيب شيوعها في أشعار أنى تمام والبحترى. لذلك تصدى لها الجرجاني، وتكلم عليها قصداً، وحاص فيها بالروح التي يخوض بها الأمدى في فنون البديع، واتفق السائدان على أصول الاستعارة، ووجوه حسناتها وقبحها، اتفاقاً شاملاً.

وزبدة ما قاله الآمدى فيها أنها قديمة موجودة فى كلام الأوائل، وأن العربى يستعير المعنى لما ليس له، أو قل يستعين اللفظ الذى هو صورة المعنى لما ليس له إذا كان بين المعنى المستعار وبين المعنى الحقيقى شبه أو قرب أو صلة أو سبب. فليس للمنية مثلاً أظفار، وإنما الأظفار للحيوان، ولكن الحيوان قد يفترس بأظفاره، ويقطع القنيص، ويمزقه تمزيقاً؛ كذلك انية تنزن بالجسم وتنثب فيه، فتحيله جثة هامة ليس بها حراك. فإذا استعرنا الأظفار للمنية بجامع النشوب والاعتغال والإفناء كان الكلام سائغاً مقبولاً، وكان بيت أبى ذؤيب الهذلى:

وإذا المنية أنشبت أظفارها ألفيت كل تميمية لا تنفع

حسناً مرضياً، لأن هناك شبهاً محققاً بين المعنيين: معنى الأظفار فى نشوبها، ومعنى الموت فى نزوله. وعلى هذا، القرب بين المستعار والمستعار له، وردت الاستعارات فى القرآن الكريم: واشتعل الرأس شيباً - وآية لهم الدليل نسلخ منه النهار. ووردت الاستعارات الجيدة فى كلام العرب.

وكأنما يريد الآمدى أن يقول ما قاله البلاغيون فى أن الاستعارة تشبيه حذف أحد طرفيه، ولا بد فى كل تشبيه من وجه شبه، فإذا لم يوجد هذا القرب بين المعنيين، إذا لم توجد تلك الصلة، أو بعبارة أخرى إذا لم يوجد وجه الشبه كانت الاستعارة بعيدة بقدر بعد المشبه عن المشبه به، وتكون إذن قبيحة غير مقبولة. وهذا النوع القبيح قليل جداً فى أشعار القدماء.

من هذه الاستعارات البعيدة التى ليس فيها تدان بين المستعار والمستعار له قول ذى الرمة:

يُعزُّ ضعافُ القومِ عِزةَ نفسه ويقطعُ أنفَ الكبرياءِ عن الكبرِ

فليس للكبرياء أنف، وإنما للإنسان، فشبه الكبرياء بإنسان، وحذفه، ورمز إليه بشيء من لوازمه وهو الأنف. ولكن ما هو الجامع؟ ما وجه الشبه هنا بين الكبرياء والإنسان حتى يكون لها أنف. صلة نراها بعيدة وإن لم تكن معدومة؛ فالأنف رمز الشمم والأنفة. ولعل ذلك هو الذي شفع لدى الرُّمة بهذه الاستعارة.

ويرى أبو تمام هذه الأمثلة القليلة من بعيد الاستعارات في أشعار انقدماء، يرى هذا النادر الذي لا يصح أن يجعل أصلاً يُحتذى عيه فيستكثر منه ابتغاء البلاغة والجمال الفني في الصياغة، وابتغاء الإبداع والإغراق في إبراد أمثالها. يعتمد أبو تمام على ما لا يجوز أن يعتمد عليه فيحتذيه، ويرى أنه إذا جاز لشاعر كدى الرُّمة أن يجعل للكبرياء أنفاً جاز له أن يجعل للدهر اخدعاً، ويداً تقطع فيقول:

يادهرُ قومٌ من اخدعيكَ فقد أضجبتَ هذا الأنامَ من خُرْقِكُ

ويقول:

ألا، لا يمدّ الدهرُ كفاً لسيِّئٍ إلى مُجتوى نصرٍ فيُقطعُ من الزندِ

وقد رأينا أن هناك صلة ما في استعارة ذى الرمة، وقد رأى الأمدى أنها وأمثالها من بعيد الاستعارات عند القدماء لا تصل إلى هذا الشطط الذي وصل إليه أبو تمام، ولا تنتهي في البعد إلى الغاية التي انتهت إليها استعاراته البعيدة.

فالأخدع للحيوان، فإذا استعير الدهر فلا بد من صلة أو شبه أو

سبب. وأين هو؟ ومن هنا كانت الاستعارة غير لائقة. وكاد لأبى تمام مندوحة عنهما بما يتضح به الكلام، ويقوم به الوزن، ولكنه أحبّ الأبداع والإغراق. وقبح الأخذ في الاستعارة لا في اللفظ، بدليل أنه إذا استعمل حقيقة، وحسن الشاعر وضعه كان لطيفاً، كقول الفرزدق:

وَكُنَّا إِذَا الْجَبَّارُ صَعَرَ خَدَّهُ ضَرْبِنَاهُ حَتَّى تَسْتَقِيمَ الْأَخَادِعُ

وقول البحتري:

وَأَعْتَقْتُ مِنْ ذُلِّ الْمَطَامِعِ أَخْدَعِي

ويقول صاحب الموارنة: إن عبد الله بن المعتز قد فطن في كتابه سرقات الشعراء إلا أن بيت ذي الرمة هو الذي حمل أبا تمام على هذا التعسف. والجرجاني أوسع مدًى وأكثر تشعباً من الأمدى في الكلام على الاستعارة، فهو يذكر فائدها للأديب، وأنه يتوسع بها، ويتصرف في الكلام، وأنها سبيل إلى تزيين اللفظ، وتحسين النظم والنثر، وأن منها المستحسن والمستقبح والمقتصد والمفرس، وأن العرب كانت تقتصد فيها، وأن أبا تمام أول من استرسل فيها من الشعراء وتبعه أكثر المحدثين، وأنها من ضروب القول التي يدركها الذوق، وربما تمكنت الحجاج من إظهار بعضها، وأنها تحسن إذا كانت هناك مناسبة ومقاربة.

ويقول صاحب الوساطة: إن من النقاد من أخذ على أبى الطيب أبياتاً أبعد فيها الاستعارة، منها قوله:

مَسْرَةٌ فِي قُلُوبِ الطَّيِّبِ مَفْرُقُهَا وَحَسْرَةٌ فِي قُلُوبِ الْبَيْضِ وَالْيَلْبِ

فجعل للطيب وللبيض واليَلْبِ قلوباً، وليست هناك صلة ولا سبب

ولا مناسبة. وردّ الجرجاني على هذا المعترض بأبيات قديمة بعدت فيها الاستعارة كقول الكميت:

ولما رأيت الدهر يقلبُ ظهراً على بطنه فعل الممّك بالرملي

فما كان جواب المعترض إلا أن قال: إنه يحس بين الاستعارتين بوناً بعيداً، ويجد بينهما فرقاً في نفسه، وإن عجز عن الإبانة عنه. ويوافقه الجرجاني على هذا الجواب، على أن بين الاستعارتين فرقاً، وعلى أن من الأمور ما تحيط به المعرفة، ولا تدركه الصفة، غير أنه يرى لهذا الفرق من العبارات ومن البيان ما يؤديه ويصوره، فمما يمكن أن يُساغ أن يجعل الدهر شخصاً، يراد بالدهر أهله، فإذا جعل له ساعداً، وعُضداً، وبطن وظهر، فقد أقيم أهله مقام هذه الجوارح في الإنسان، وليس للطبيب والبيض واليَلْب ما يشبه القلب، ولا ما يجري مع هذه الاستعارة في طريق.

ونذكر هنا استعارة الأخدع للدهر في بيت أبي تمام، فهذا التأويل يقيمها، ولكن الجرجاني ينهضها من ناحية أخرى، هي أن أبا تمام رأى الناس قد استجازوا أن ينسبوا إلى الدهر الميل والجور، والإعراض والإقبال، واجفاء والوصل، ورأى أن ذلك إنما يكون بانحراف الأخدع، فاستعاره للدهر. ويقرر الجرجاني أن هذه التأويلات تخرج الكلام عن روح الشعر وصريقته، وأن المسامحة فيها تؤدي إلى فساد اللغة، واختلاط الكلام.

وإذا كان الأمدى يؤرخ كل فن بديعي على حدة، فقد أرخ الجرجاني البديع في كلمة عامة مهد بها لكل ما شرح من فنونه، قال: إن العرب لم تكن تعباً بالتجنيس والمطابقة، ولا تحفل بالاستعارة، وإنما كانت ترى للشعر عناصر فنية ليست من هذه الأشياء، وكان يتفق لها البديع اتفاقاً،

فلما أفضى الشعر إلى المحدثين، ورأوا غرابة تلك الأبيات البديعة، وتمييزها عن أحوالها في الرشاقة واللفظ احتذوها.

وقد رأينا قديماً أن النقاد المحدثين فطنوا إلى أثر البديع في الشعر، ووقفوا عليه، وهما نحن أولاء نرى الآن أمثلة من ذلك مشروحة معللة تصور أدق تصوير ما يحنيه الإسراف فيه على الشعر، فإليه يرجع غموض كثير مما أتى به أبو تمام، وهو الذي هجَّن أكثر من ثلث شعره، وذهب بمائه ورونقه، وأزل أبا تمام من علياء كان يحيل بها لولاه. من هذه الأمثلة قوله:

قَرَّتْ بقرآن عين الدين وانشترت بالأشترين عيونُ الشرك فاصطلما

فهذا التجنيس بين قرَّتْ وقرآن، وانشترت والأشترين نشر في البيت ركالة وهجنة، وجعله غثاً قبيحاً دع الاستعارة في عين الدين، وعيون الشرك، وخذ بنا في فساد المعنى الذي أدت إليه المبالغة. فالشرك ذلٌّ، ورضخ، واستخذى، وانقلب جفن عينه من أعلى إلى أسفل، واسترخى هذا الجفن فقطع واستوصل. وليس استرخاء الجفن موجب للقطع.

كذلك قد يؤدي الطباق إلى فساد المعنى كقول أبي تمام:

وصنيعة لك ثيب أهديتها وهي الكعاب لعائذ بك مصرم

حلت محلَّ البكر من معطى وقد زُفَّت من المعطى زفاف الأيم
فقد جاء في البيت الأول بالكعاب على أن تقوم مقام البكر ليجمعها صد الثيب، فيحدث الطباق. والكعاب هي التي يهد تديها، وكعب، وقد تكون بكراً، وقد تكون ثيباً. وفي البيت الثاني جعل البكر مقبل الأيم، ودنت حصاً، لأن الأيم هي التي مات عنها زوجها ثيباً أو بكراً، كبيرة

أو صغيرة فالبكر التي مات عنها زوجها قبل الدخول من الأيامى . وكذلك جنى الطبايق على البيتين فأفسدهما جميعاً .

ويحرص الأمدى، فى مواطن كثيرة من كتابه الموازنة، على التنديد بآثار البديع، والتنديد بأبى تمام لولوعه به . فأحياناً يقول : « وأبو تمام لا تكاد تخبوه قصيدة واحدة من عدة أبيات يكون فيها مخطئاً، أو محيلاً، أو عادلاً عن الغرض، أو مستعيراً استعارة قبيحة، أو مفسداً للمعنى الذى يقصد بطلب الطبايق والتجنيس، أو مُبهماً بسوء العبارة والنعقيد، حتى لا يقوم، ولا يكون له مخرج، وأحياناً يسرح ما فطن إليه نقدة القرن الثالث فى شعر أبى تمام : يشرح النظرات الموجزة الغامضة التى رأوها فى شعره كقولهم : « إن أبا تمام يريد البديع فيخرج إلى المحال، وقولهم : « إنه سلك فى البديع مسلك مُسلم فتحير فيه » يشرح الأمدى ذلك فيقول : « كأنهم يريدون إسرافه فى طلب الطبايق ووالتحنيس والاستعارة .. حتى صار كثير مما أتى به من المعانى لا يعرف، ولا يعلم غرضه فيها إلا مع الكد والفكر وطول التأمل . ومنها ما لا يعرف معناه إلا بالحدس والظن » . ويأسف لأن أبا تمام استبكره هذه الأشياء استكراهاً، واقتصرها اقتصاراً، وهجن بها ما لعله أكثر من ثلث شعره، ولو أنه أخذ عفوها، وتناول ما سمح به خاطره، وأورد من الاستعارات ما قرب فى حسن، واقتصر من القول على ما جرى عليه أشعراء المحسنون، لُسلم شعره من الهجنة، ولتقدم عند أهل العلم بالشعر أكثر الشعراء المتأخرين .

والقاضى الجرجاني يرى هذا الرأى فى البديع، يرى أن تلمسهُ، وصبه والانكياب عليه يؤدى إلى غثاثة الشعر، ويذهب بما تجده الناس فى الكلام حين يكون مطبوعاً من لذة وارتياح . ويقرر ما قرره الأمدى فى أن

أما تمام لا تكاد تسلم له قصيدة من أبيات ضعيفة، وأخرى عثة لاسيما إذا طلب البديع والتمس العويص. ويوازن بين أبيات له فيها إحكام، ومتانة، وقوة، وفي كل بيت منها معنى بديع وصنعة من طباق أو جناس أو استعارة، وبين أبيات فطرية مطبوعة، بعيدة عن الصنعة، ثم يحكم بأن الطبع أعذب وأرق من الصنعة، وإن جادت، وأن القطرة آخذة بالنفوس من كل فنون ابديع.

وينفرد الحرجاني هنا بالكلام على الإفراط، ولهج المحدثين به، واستحسنهم إياه، وتنافسهم فيه نعم إنه موجود في أشعار الأوائل، ولكن له ربوماً متى وقف عندها الشاعر جمع بين القصد والاستيفاء، فإذا تجاوزها أدت الحال إلى الإمالة، إلى الإتيان في المعاني بما لا يمكن، ولا يتصور وجوده في الحياة، إذ إن الإحالة نتيجة الإفراط. غير أن المحدثين جعلوه مذهباً عاماً في أشعارهم، وارتكنوا على الأبيات القليلة التي رأوها في الشعر القديم من صورته، كما فعلوا في كل فن من طباق وجناس واستعارة. فإذا سمع المحدث قول الشاعر القديم:

ولو أن ما أبقيت مني مُعلقٌ بعودٍ ثمامٍ ما تأوّد عودها

تَشَجَّعَ، وجسّر على أن يحاكيه، وسهل لنفسه أن يقول ما قال

المتنبى:

كفى بجسمي نحولاً أنثى رجلٌ لولا مخاطبتى إياك لم ترنى

وإذا سمع قول العوام بن عبد عمرو في وصف عدوه بالجبن والخوف والدعر وانفرار حتى ليحسب العصفورة حين يراها خيلاً مُسومة تطلبه:

ولو أنها عصفورةٌ لحسبتها مُسومةٌ تدعو عبداً وأزماً

قد ما فاته أبو الطيب :

وصاقت الأرض حتى صار هاربهم إذا رأى غير شيء ظنه رجلاً
فأحال في المعنى إذ جعل ما لا يرى يرى، وذلك لأنه يريد الإفراط في
وصف دعر العدو، وإمعانه في الفرار إذا كان أبو تمام قد جر أن يكون
« لا شيء » واحداً في العدد في قوله يهجو :

أفى تنظم قول الزور والفند وأنت أنزرت من لا شيء في العدد
فكيف يحرم أو يحظر على المتنبى أن يجعله مرثياً؟ وكذلك يتدرج
المحدثون في الإغراق والإفراط، ويزيد المتأخر على المتقدم غداً وشططاً في
المعنى الواحد. وكل ذلك معيب مردول.
وكذلك نرى أن النقد الأدبي يرجع البديع، وانتشاره، وذيوعه،
وسيفاته إلى أمرين :

١ - إلى الأصل الذي وجد منه في الشعر القديم؛ وإن كان نادراً.

٢ - إلى أن المحدثين لا يقفون عند احتذاء هذا الأصل، بل يصلون
الزيادة فيه، ويشتاقون إلى أن يبرزوا المتقدمين، فيجتذبهم الإفراط إلى
النقص. ولنقاد جميعاً يرون المبالغة نعيمة، والإحالة قبيحة، والغلو مردولاً،
والإفراط عيباً. لماذا؟ لم يتعرض أحد منهم لشرح ذلك. ولا لإظهار وجوه
العيب والذم في تلك العناصر الغالية في الأدب.

وما نظر ذلك إلا لأن الأدب هو تصوير الحياة وتأويلها وتفسير
ظواهرها، ولابد أن يدنو هذا التفسير من الحياة، أن يلائمها، أن يتمشى
معها دون زيف أو انحراف. يتولد الأدب في شيئين اثنين. شيء من

الوجود. من الكون، من الحياة يحدث انفعالاً، ويوحى إلى الأديب بحضرة
و فكرة. وشيء من الأديب نفسه يصور به ما جاء إليه من الخارج تصويراً
ملائماً لنفسه ومراحه وطبعه. فمتى امتزج كلا هذين الشئيين بصاحبه
كاد الأديب. أو قل كان الفن. ولا نريد أن نخوض فيما يترتب على ذلك من
وجود مذاهب شتى في الأدب منها الضاحك، والمنشرح، والمرح، والظروب،
ومنها الباكى والمقبض، والحزين؛ ومنها ما هو أدنى إلى الخيال. لا نريد أن
نحوض في ذلك. وإنما نمضى مسرعين إلى ما نحن بصدده من أن هذا
التصوير الذى من عند الكاتب لا بد أن يكون ملائماً للحياة، متمشياً
معه. لا بد أن يكون معتدلاً اعتدال الحياة، مستوياً استواءها لا غلو فيه ولا
إفراط، كقول البحترى:

أتاك الربيعُ الطلقُ يختال ضاحكاً من الحسنِ حتى كاد أن يتكلما

فليس الربيع كذلك فى الوجود، وإنما الشاعر هو الذى خلع عليه
تلك الصور وهى سائغة مقبولة، بينها وبين الواقع تناسب وتشابه وانسجام؛
وقد أتى الشاعر بفعل المقاربة ليتجنب الغلو. ومن الأمثلة فى ذلك قول ابن
البرمى فى بكاء الطفل حين يولد:

لما تُؤذن الدنيا به من صرورها يكونُ بكاءُ الطفل ساعة يولد
وإلا، فما يبكيه منها وإنها لأرحبُ مما كان فيه وأرعدُ
إذا أبصر الدنيا استهل كأنه بما سوف يلقى من أذاها مهددُ

ولطعن إما يبكى حين يولد لعلل عضوية، ولكن الشاعر المتشائم
الحرس أو نكت الظاهرة بأن عند الطفل شيئاً كالإلهام يوقع فى روعه أنه
مقل على دار أكدار وأحزان، فهو يبكى إشفافاً وجزعاً.

ومن أجل وجوب تفسير الحياة تفسيراً جارياً على سننها تكون الإحالة والمبالغة والإفراط والغلو من العناصر الزائفة المنحرفة عن النهج الحمود، فقد يمزج الهارب من صوت العصافير، وقد يتوهم في كل شبح مُغتالاً يترصده، أو يتبعه، فأما أن يرى غير شيء فيظنه رجلاً، فذلك تفسير لحالة الهارب منحرف غير صحيح.

وطبيعة الأدب العربي من الأمور التي قَصُرَت الإفراط وغيره من العاصر الغالية على المعاني، ذلك أنها كما توجد في المعاني توجد نهج الكتاب وطريقته وتأتيه للصور التي ينتزعها من الحياة. فلا ينبغي للكتاب الذي يصف بخيلاً أو سَكِّيراً أو مُرَثِياً، أو يصف أسرة منكوبة أن يشتط ويغلو فيضيف إلى البخيل صفات لا تكون في طبعه، ويجر على المراثي مغام أو مغارم لا تمنحها الحياة للمراثين، ويجتلب النكبات اجتلاباً فيجمع منها في أسرة واحدة ما رَمَتْ به الأقدار عشرات الأسر. فالاقتراب من الصبيعة، ومجاراتها، وتصويرها وفق ماهي جارية به في الناس وفي الأشياء هو المقياس الذي يعرف به القصد والغلو، وكلما جاراها الأدب، ودنا منها كان صادقاً سائغاً.

تلك بعض الأمور التي أخذت على المحدثين، هم لا يؤخذون باللحن، لأنه لا يكاد يسلم منه شاعر من القدماء. وقد جاء في أشعار الجاهليين والإسلاميين ما لا يقوم العذر فيه إلا بالتأويلات البعيدة. ونحن لا نزال نذكر بيت الفرزدق الذي عابه عليه ابن أبي إسحاق، ونحن نجد منه عند امرئ القيس، والمسئب بن علس، والأعشى والأخطل، ورؤبة وغيرهم من متقدمي الشعراء. فيجب إذن أن يُسامحوا، ويتجاوز لهم عن شيء من انزله.

وإنما الذى يعاب على المحدثين عدوْلهم أو عدولُ بعض منهم عن مذاهب العرب فى الاستعارات البعيدة التى تنتهى بالكلام إلى الخطأ أو الإحالة. يُعابون بحطئهم فى معانيهم، وكثرة ما يوردون من الساقط، ولُغَتُ، والمستكره. يعابون بالاختلال، والتعسف، والركاكة، والتناقض، والتقصير عن الغرض، والتعقيد المفرط، والألفاظ الهائلة التى ليس وراءها طائل.

وقد رأينا الأذواق مجتمعة على دحض كثير من ذلك ورفضه. ونحن نورد مثلاً جامعاً بقوى به توافق الأذواق، ونوضح به ناحية جديدة من نواحي النقد، ونرى كيف يجتمع الآمدى والرجحانى على طريقة واحدة، ودهنية واحدة فى إقامة شئ، أو تسفيه آخر، كيف يخوضان فى تلك الأخطاء التى ذكرناها؟ على أى أساس يكون التحليل؟ بأية الحجج والشواهد يُدليان؟ قديماً عاب أحمد بن عمار على أبى تمام قوله:

رقيقُ حواشى الحلم لو أن حلمه بكفّيك ما ماريت فى أنه بُردُ

وقال: هذا الذى أضحك الناس منذ سمعوه إلى هذا الوقت، وأن لفظة بكفّيك فى غاية السخف، ويغىء الآمدى فيقيم الحجة على هذا العيب، ويشرح من أين جاء الخطأ فى البيت فيقول:

١ - إنه لا يعلم أحداً من شعراء الجاهلية والإسلام وصف الحلم بالرقّة، وإنما يوصف الحلم بالعظم والرجحان والثقل والرزانة. ويستشهد على ذلك بنيات لمنافعة الديباني من الجاهليين والفرزدق والأخطل وعدى بس الرّقاء من الإسلاميين. فإذا ما ذموا الحلم وصفوه بضد ما تقدم: بالطيش واخفة.

٢ وأيضاً فإن البُرد لا يوصف بالرقّة، وإنما يوصف بالمتانة والصفافة. ثم يعلّل هذا خطأ بأن أبا تمام يريد أن يبتدع فيزل وينحرف. وينكر ناقد

عنى أبي الطيب أن يصف درع عدوه بالحصانة، وأسنة أصحابه بالكلال حيث يقول:

تخطر فيها العوالي ليس تنفذها كأن كل سنان فوقها قلم

فيتصدى الجرجاني للرد على هذا المعترض، ولتصحيح البيت فيذكر:

١- أن العربي يقول: إن الذي نجى فلاناً كرم فرسه؛ وأن مذهبهم المحمودة التي يوصف بها الشجعان هي ترك التحصن في الحرب؛ وأنهم يرون كثرة الاستظهار والاستعداد بالحنن والوقايات ضرباً من الجبن، ويعدون كثرة التأهب دليلاً على الوهن. ويورد في ذلك بيتاً للأعشى، ومزرد بن ضرار، وكثير يؤيد بها أن العرب تصف خيل أعدائها بالسبق والنجاء، وتنسب خيلها إلى التقصير، ولا ترى في ذلك عيباً.

٢- بل إنه يورد للعرب أبياتاً في معنى أبي الطيب نفسه.

وقد يكون لنا أن نستنبط من ذلك كله ما يأتي:

١- أن الروح العربية القديمة لا تزال سارية في النقد، ولا تزال الحكم الأعلى فيه؛ وأن الأصول القديمة هي الفطرية الصائبة الراسخة التي لا يجوز الانحراف عنها.

٢- ليس للمحدث في رأى النقاد أن يجدّد تجديداً لا يتمشى مع الذي ألفه العرب، وليس لعصر العلم والحضارة أن يشبه الحلم بالبرد رقة ولطف، كما شبهه عصر البداوة بالجبال رزانة. ومن أجل ذلك نجد لا شعياً دائماً إلى القديم والاحتماء به، والفرع إليه في رفض ما يرفضه النقاد؛ وترد

كثيراً مثل هذه العبارات في كتاب الموازنة: ما سُمع عن العرب، ما سمعنا مثل هذا ولا علمناه في اللغة، ولا وجدنا في الشعراء أحداً قاله وقد جاء متنه في أشعار العرب وإن أراد... فإن أهل العربية على خلاف ذلك. كما ترى مثل هذه العبارات في كتاب الوساطة. وهذا الاعتراض يدل على تقصير شديد في العلم بكلام العرب؛ وقد حكاه أبو زيد عن العرب. وكما لا يجوز للمحدث أن يأتي بما لا يتمشى مع الأصول القديمة؛ فكذلك لا يجوز له أن يجارى العرب فيما جاء في كلامهم على السهو، وليس ينبغي له أن يتبعهم فيما زلوا فيه.

٣ - النقد عرسي في روحه وفي كُنْهه: مقياسه القديم، وميزانه الجاهليون والإسلاميون وإن كان في صورته جارياً على طريقة المتكلمين في الحوار والتحليل.

٤ - ندرك هنا التفاوت البعيد بين نقدة القرن الرابع ومن تقدمهم من حيث العمق، وبعد النظرة، والقدرة على التعليل وإقامة الحجة، وتبيين ما في الشعر من الانحراف، وتصوير ذلك، والإبانة عنه. وفرق كبير بين ما رآه ابن عمّار في بيت الحلم، وبين ما قرره الآمدي. وإذا كان ابن عمّار قد فطن لثلاثة أبيات من هذا النحو في شعر أبي تمام، ولم يقم وجه العلة فيها، فإن الآمدي أورد أكثر من ثلاثين، وحللها وعلّلها، بعد الذي أسقطه مما يحتمل التأويل، وتلوح له أدنى علة.

وقد كان مما فطن إليه النقاد المحدثون أن بين الشعر المحدث والشعر القديم تفاوتاً في المعاني أوجدته الحضارة، وأوجد العلم على الأخص. كانت معاني الجاهليين والإسلاميين فطرية سهلة، فإن جرى فيها شيء من

احكم والأمثال فهو صدى التجارب ومعاناة الحياة فلما جاء احدثون جمعوا يدخلون في معانيهم ثمرات أذهانهم واستنباطهم، وعلمهم الغزير. وقد لحظ الحاحط أن أبا نواس يدخل في شعره ألفاظ المتكلمين. وليست هذه الألفاظ إلا صور معانٍ من علم الكلام انتفع بها أبو نواس في شعره. وما لبث أبو تمام أن جاء فعنى بالأفكار القويّة، وغدّى شعره بالفلسفة والنظرات في الكون. وجرى على غير طريقة العرب ومذهبهم في المعاني. ولم يرتض كثير من النقاد ذلك، ولم يروا في المعاني التي تحتاج إلى استخراج واستنباط جمالاً فنياً، ولا فضلاً لمن حفل بها، لم يتمشّ النقد مع الأدب، ولم يشجع النقّدة هذا التجديد في الشعر. كان ابن الأعرابي ينفي من معاني أبي العويصة، وعابها إسحاق الموصلي عيباً شديداً. وظل كثير من النقاد على أن أبا تمام لا يفضل البحتري لأنه حكيم، والبحتري لا يحفل بالحكمة. ظل كثير من النقاد على أن الشعر تصوير الأهواء لا الآراء، فالأخبار والفلسفة والتبحر ليست من جوهره، ولا من مادته. وكل المعاني الفلسفية تخرج من رسم الشعر إلى الفلسفة فليس لشاعر كأبي تمام أو المتنبي أن يباهي بها ويُعدها من حسناته. جرى الآمدى على ذلك، وعنده إن الذي يعتمد دقيق المعاني من فلسفة اليونان، أو حكمة الهند أو أدب الفرس أولى أن يدعى حكيماً أو فيلسوفاً لا شاعراً. ولم يرد القاضي الحرجاني على الذين أخرجوا معاني المتنبي الفلسفية من الشعر إلى افلسفة، هذا إلى أنه نعى على أبي تمام أن يستعطف حبيبه بالفلسفة، وأن يظن أن قلب غلام غير مترف يتسع لاستخراج العويص، وإظهار المعنى.

واحق أن النقاد في ذلك مخطئون، وأنهم لم يدركوا مغزى المعاني الفلسفية عند أبي تمام والمتنبي، فعيب أبي تمام أنه عمد إلى الألفاظ

الضخمة، وإلى البديع وإلى الفلسفة، وأراد أن يؤلف من هذا الجمع الذى لا يأتلف شعراً، فوق فيما وقع فيه من الخطأ والانحراف؛ وليس الذنب فى الواقع ذنب الفلاسفة، وإنما هو ذنب المذهب الشعري عند أئمة تمام. فأما عبد المتنبى فالأمر واضح، معانيه عميقة حقاً، ولكن لا غموض فيها. فإن كانت هذه المعالى فلسفية، فذلك فضل لا عيب، ذلك لأن المهم أن يشعر الشاعر حين يفكر، وأن يتأمل فى الكون وفى الناس، وفى الموت وهو مُحتاج، فإذا صحب الإحساس النظرات الفلسفية فى الشعر جاء سامياً بعيد الغور؛ وهذا ما نجده عند المتنبى. ولكن النقاد جميعاً لا نكاد نستثنى منهم إلا أبا على الخاتمي، ظلوا على طريقة العرب فى أن الشعر إفصاح عن الجوانح، عن الإحساس الباطني، وتصوير للنزعات التى تجيش فى الصدور. فاماتغير الحياة، وأعمال الفكر فى ظواهرها على نحو ما جاء فى شعر المتنبى فتلك معان بعيدة عن مذهب العرب؛ فهم لا يستعذبونها، ولا يرون لصاحبها فضلاً.

وكانت السرقة الشعرية من أمهات المسائل التى عنى بها النقد الأدبي فى عصور احدثين، فقد حُدِّدت رسوم هذه السرقة: أين تكون، ومتى تكون، وفى أية الأحوال لا تدعى كذلك؛ وكثرت فيها التأليف، وعنى كثير من النقاد بإخراج سرقات الشعراء تعصباً عليهم، أو نبلاً وغطاً من مكانتهم، ووضعاً للأمور فى نصابها، وإرجاع الأفكار والمعانى إلى ههنا الذين اخترعوها، وابتدعوها، وكانوا السابقين إليها.

حاض فيها أحمد بن طاهر المنجم، وأحمد بن عمار، وأخرجوا طرفاً من سرقات أبى تمام. وألف فيها عبد الله بن المعتز، وأحمد بن أبى طاهر

صيفور، وهؤلاء من رجال القرن الثالث. وكتب فيها بشر بن يحيى كتاباً في سرفات ببحرئ من أبي تمام، وآخر سماه كتاب السرقات لكبير. ومن نقدة القرن الرابع الذين حاضوا فيها وألفوا أبو علي محمد بن إعلاء سحستى، وقد زعم أن ليس لأبى تمام من المعاني ما انفرد به، واخترعه سوى ثلاثة ومهنهل بن يموت، وكان معنياً بتخريج سرقات أبى نواس. والآمدى صاحب كتاب الموارد، وله فى السرقة كتاب سماه: الخاص والمستتر تكلم فيه على المعاني التى تشترك فيها العرب، ولا ينسب مستعملها إلى السرقة، وإن كان مسبوقاً بها، وعلى الخاص الذى ابتدعه لشعره وتفردوا به. وله كتاب آخر فى ان الشاعرين لا تتفق خواطرهما، وما من نقد محدث إلا وخص فى السرقة. خاض فيها صاحب بن عبد فى رسالته المعروفة وخاض فيها؛ أو قل فطن إليها أبو الفرج الأصفهاني؛ ومن لشواهد على ذلك ما قاله فى قصيدة على بن جبلة التى رثى بها حميد الطوسى:

اللدهر تبكى أم على الدهر تجزعُ وما صاحب الأيام إلا مُفجعُ

« وإنما ذكرت هذه القصيدة. على طولها. لجودتها وكثرة ندرها، وقد أخذ البحري أكثر معانيها فسلخه، وجعله فى قصيدتيه اللتين رثى بهما ن سعيد شمرى:

أنظرُ إلى العلياء كيف تضامُ بأى أسى تُثنى الدموعُ الهواملُ؟

وقد حد الطائى أيضاً بعض معانيها. ولولا كراهة الإطالة لشرحت موضعاً لمأخوذة. وإذا تأمل ذلك منتقد بصير عوفه.

وما كان الناقد ليعموا كل العناية بتخريج سرقات المحدثين لولا

كنزتها، وأنهم التقوا مع القدماء في كثير من المعاني؛ تواردت فيها خواطرهم، أو استلهموها، أو أَلَمُوا بها، أو أخذوها وأخفوها بنقلها من مديح إلى رثاء، أو من خمر إلى مديح، أو من نفى إلى إيجاب. ضروب شتى عني بحصرها البلاغيون. ومن المعلوم أن الاستعانة بخواطر الشعراء، والاستمداد من قرائحهم، أمر قديم فطن إليه الشعراء أنفسهم، وفضل إليه النقاد. كان حسَّان بن ثابت من الذين يعتزُّون بكلامهم. ويباهون بمعانيهم. وأنها مبتدعة محررة، لم يُغَرِّفها على أحد، ولم يعتمد فيها على معاني أحد؛ كان يفتخر بقريحته ويقول:

لا أَسْرِقُ الشعراء ما نطقوا بل لا يُوافق شعرهم شعري

وكانت السرقات من موضوعات الملاحاة بين جرير والفرزدق، كلاهما ادعى أن صاحبه يأخذ منه. وقد غضب الفرزدق على التبعيث الجاشعي، لأنه استلبه معنى من معانيه، كما غضب بشَّار فيما بعد على سلم الخاسر. كذلك فطن إليها النقاد الذين عرَّضوا في كتبهم للشعراء القدماء، وهي من الموضوعات التي حاص فيها ابن قتيبة في كتابه «الشعر والشعراء» ولكنه ينصرف عن اللفظ الذي نطق به حسَّان والفرزدق، وسنعمه معصروه، ينصرف عن السرقة، والاغتصاب، والإغارة إلى لفظ الأخذ، فيقول في أحطية، وضابيء بن الحارث البرجُمي، وحسان، والراعي وغيرهم، يقول: «ومما سبق إليه فأخذ عنه... أخذه ابن مقبل» الكُميت أو ابن مَرْع و الصرماح، وهؤلاء جميعاً إسلاميون أو أدركوا الإسلام

شيثان يحظهما عن ابن قتيبة في هذا المقام:

١ أنه لا يستعمل لفظ السرقة في الإسلاميين ومن قبلهم. وأنه

يحار معاصريه في هذا الاستعمال الذي أكثروا منه في نقد المحدثين، ولا بد في صدّه عن ذلك الاصطلاح من حكمة. ولعله يرى ما يراه لقاضى احرحاني في أن ذلك عند القدماء أدنى إلى التوارد منه إلى الإعارة والسلب. أو لعله لا يرى لنفسه بتّ الحكم على شاعر بالسرقة كما فعل القاضى الجرجاني بعد.

٢ - أنه لا يقول في محدث بعد بشار: «ومما سبق إليه فأخذ منه» اذ ذلك لان الناقد يستطيع أن يستقصي ما أخذه القدماء بعضهم من بعض لقلته وندرته ولا يستطيع أن يفعل ذلك في المحدثين؟ أم لأنه يرى أن من شأن المحدثين ألا يبدعوا، وألا يخترعوا؟

مهما يكن من شيء؛ فقد فطن الشعراء والنقاد إلى الأخذ أو السرقة من قديم، إلا أن عنايتهم بها، وحرصهم على استخراجها لم يكثر، ولم يعم إلا من عهد أبي تمام. فجعلوا يتبعونها، ويصلون بين البيت والذي أوحى به. ويجعون لها رسوماً وأصولاً، وكان طبعياً أن يخوض فيها الآمدي والجرجاني.

وقد اتفقا على أن السرقة الشعرية تتحقق في المعنى المبتدع المخترع، الذي عرف لشاعر بعينه، وعرف أنه خاص به، وأنه أول من وقع عليه. كقول الأعشى:

وأرى الغواني لا يواصلن أمراً فقد الشباب، وقد يصلن الأمردا

فإذا جاء شاعر كأبي تمام وقال:

أحلى الرجال من النساء مواقعا من كان أشبههم بهن خدودا

كان هذا المعنى مأخوذاً من بيت الأعشى .

وإذا قال كثير غزّة يمدح عبد الملك بن مروان .

إذا هم بالأعداء لم يثن همّه حصانٌ عليها عقدٌ درّ يزينها

وقال أبو تمام يمدح المعتصم :

عداك حرّ الثغور المستضامة عن برّد الثغور، وعن سلسالها الحصب

وكان هذا البيت مأخوذاً من سابقه وإن وشّحه أبو تمام بالبدیع .

وبهذا لا تتحقق السرقة، أى لا يصح أن نحكم بأن أحد الشعراء

أخذ عن صاحبه فى المواضع الآتية :

١ - فى المعنى المشترك بين الناس، فى الذى يجرى على السنتهم،

كتشبيه أحسن بالشمس والبدن، والحواد بالغيث والبحر، لأن هذه المعانى مما تفتن إليه النفس بفطرتها دون أن تحتاج إلى إلهام أو وحى من شاعر آخر .

٢ - كذلك لا يجوز ادعاء السرقة عند اختلاف المعنيين، فليس لناقد

أن يقول إن بيت أبى تمام :

إذا سفه أضحى على الهام حاكماً غدا العفو منه وهو فى السيف حاكمٌ

مأخوذ من قول مسلم بن الوليد :

يعدو عدوك خائفاً فإذا رأى أن قد قدرت على العقاب رجاكاً

فلا سرقة هنا لأن المعنيين مختلفان .

٣ - لا تكون السرقة إلا في المعاني، إذ الألفاظ مُباحة غير محظورة واللفظ يؤخذ ولا يُعدُّ سرقة.

٤ - ويزيد القاضي الجرجاني موضعاً رابعاً هو المخترع المستدع الذي تدوّر واستفاض فأصبح لا يُعدُّ مأخوذاً، وإن كان الأصل فيه لمن انفرد به. كتشبيه الطلل بالخط الدارس، أو الوشم في المعصم؛ وكوصف البرق بخطف الأبصار، وسرعة الملح، وأنه كالقبس من الناس. مثل هذه المعاني تعد كالمشتركة بين الناس لأنها جليلة مستفيضة.

ويرى الأمدى أنه إذا اتفق بيتان لشاعرين في عصر واحد، فلا ينبغي أن يُقطع علي أيهما أخذ من صاحبه. وتلك فكرة وضّحها ابن قتيبة، كان ربعة ابن مقروم جاهلياً إسلامياً شهد القادسية، وكان قيس بن الخطيم كذلك، فقد مات قبل هجرة النبي عليه السلام إلى المدينة بقليل؛ فإذا ما وُجد في شعرهما معنى مشترك فكيف يكون الحكم؟ أيهما أخذ من صاحبه؟ لا يُحكم هنا بسرقة، إذ لا يُعرف بالضبط من الذي أخذ، ومن المأخوذ عنه. ذلك ما يراه ابن قتيبة في بيت ربعة بن مقروم:

نَصْلُ السُّيُوفِ، إِذَا قَصَرْنَ، بَخَطُونَا

قَدْماً، وَنَلْحَقُهَا إِذَا لَمْ تَلْحَقْ

وبيت قيس بن الخطيم:

إِذَا قَصُرَتْ أَسْيَافُنَا كَانَ وَصْلُهَا خُطَانَا إِلَى أَعْدَائِنَا فَنَضَارِبُ

فيقول: «أخذه من قيس بن الخطيم، أو أخذه قيس منه».

وغنى عن البيان أنه إذا عرف السابق، أو الأسنُّ من المتعاصرين، أو

تحددت المعاني بأزمان، كان لنا أن نقول إن المتأخر أخذ عن المتقدم. فالامتناع عن الحكم للاشتراك في العصر لا يؤخذ على إطلاقه، أيهما أخذ من صاحبه:

أطرفة أم امرؤ القيس؟ لا نعلم، لأن الزمن مبهم. فإما إذا اشترك شاعر كعبدة ابن الطيب مع امرئ القيس في معنى جاز لنا أن نقول: إن عبدة هو الآخذ. لأنه متأخر عن امرئ القيس، إذ أنه أدرك الإسلام.

تلك أمهات المسائل التي خاض فيها الآمدى والمجرجاني، وهناك أخرى، ولكننا نمضي إلى ما انفرد به كلاهما أو كاد. وإلى اتجاه كل منهما الخاص، وما بينهما من تفاوت في الروح والطريقة.

فمن الأمور التي اتجه إليها الآمدى وحفل بشرحها ما يأتي:

١ - الصلة بين الشعر والعلم، فقد تعرض لما عسى أن يورثه التبخر والثقافة، وغزارة العلم في الشعر وقوته، وضخامة معانيه، كان أبو تمام عالماً راوية، والعلم في شعره أظهر منه في شعر البحتري؛ وإذن فهل الشاعر العالم أفضل من الشاعر غير العالم؟ هل يعد العلم فضيلة لأبي تمام يمتاز بها على البحتري؟ هنا يظل النقاد على الروح العربية، والذهنية العربية الخالصة التي لا ترى الشعر في الأصل إلا تصويراً للإحساس لا للأفكار. هم لا يحفون في الشعر بالمعاني العويصة احتفالهم بالشعور الصادق، والانفعال القوي. فالقلب فيه لا يزال أهم من الفكر. وليس أبو تمام ناشد إحساساً من ابحتري، وإن كان أوسع عقلاً، وأكثر تفكيراً، وأعمق نظراً. وعلى ذلك فليس من صلة بين العلم والشعر. وليس لنا أن نقول: كلما ازداد الشاعر علماً ازداد شعره قوة. «فالتجويد في الشعر ليست علة

العلم، ولو كانت علته العلم لكان من يتعاطاه من العلماء أشعر ممن ليس بعالم. . . وقد كان الخليل بن أحمد عالماً شاعراً، وكان الأصمعي شاعراً عالماً. وما بلغ بهما العلم طبقة من كان في زمانهم من الشعراء كمروان بن أبي حفصة، أو يشار، أو أبي نواس، لا، ولا قريباً من ذلك. وبهذا يسقط فضل أبي تمام من هذا الوجه على البحتري، ويصير البحتري أولى بالسبق، إذ المعروف الشائع أن شعر العلماء دون شعر الشعراء. بل لعل سعة أبي تمام في اللغة أفسدت شيئاً من شعره، فقد كان يحرص على إظهار هذا التبحر فيعمد إلى إدخال ألفاظ غريبة في مواضع من شعره كقوله:

قَدْ كُتِبَ أَثْنَدٌ، أَرَبَيْتَ فِي الْغُلُوءِ

ولقطع الصلات بين جودة الشعر وكثرة العلم أصل معروف قبل الآمدي؛ فقد عرض له ابن قتيبة بإيجاز حين ساق الأمثلة للضرب من الشعر الذي تأخر معناه، وتأخر لفظه، وجاء من بينها بأبيات للخليل بن أحمد عَقَّبَ عليها بقوله: « وهذا الشعر بين التكلف، ردىء الصنعة. وكذلك أشعار العلماء ليس فيها شيء جاء عن اسماع وسهولة، كشعر الأصمعي، وشعر ابن المقفع، وشعر الخليل خلا خلف الأحمر فإنه كان أجودهم طبعاً، وأكثرهم شعراً ».

على أن في كلام الآمدي على الصلة بين الشعر والعلم نظراً؛ فليس بتمام كما لخليل بن أحمد؛ وليس علم أبي تمام كعلم الخليل. وليس كل علم ضاراً بالشعر مؤذياً للشاعر، عادلاً به عن الصواب. بين أبي تمام والحميل بن أحمد تفاوت في غير موضع، فأبو تمام مطبوع مفطور على الشعر؛ ما في ذلك شك. فأما الخليل فليس الشعر من طبعه، ولا من

حدثه، فإذا جاء شعر استمدته من اللغة والأعاريض ليس إلا، فيكون جافاً، قليل الماء والرونق. وعلم الخليل في النحو والعروض وفي الاستقراء والاستنباط، وفي إرجاع مواد اللغة وتفاعيل الأوزان إلى أصول وقواعد، عنم الخليل من ذهنية العلماء الخالص الذين يبحثون عن نتائج علمية، ورسوم عامة لما يخوضون فيه. فأما علم أبي تمام في اللغة والأدب فهو تبحر من طبيعة الشعر، وثقافة تغنى عن الإبانة والإفصاح، وتوحى بالأفكار والمعاني، وشتان ما بين الذهنيّتين.

لذلك لا يصلح أن نهمل فضيلة العلم عند أبي تمام، وأثره فيما عنده من قوة في الصياغة، وغنى في الأفكار. وكيف ننكر أثر العلم في شعر أبي تمام أو في شعر المتنبي؟ فأما العلم العرسي، فأما المادة اللغوية، فما كان لواحد منهما أن يخضع ما أخضعه من المعاني العويصة الرقيقة لولاها، وكفى بأبي عبي الفارسي شاهداً على تضلع المتنبي في اللغة. وأما أثر العلم في معانيهما وأفكارهما فواضح، فهما من أعظم الشعراء نظرات، وادخلهم في أسرار الحياة، وتقلبات القلوب. بأي شيء يخلد الشاعر؟ بأي شيء يجتذب إليه المفكرين والأدباء والنقاد؟

بهذا العلم الغزير، بهذا الفهم الدقيق للكون وللناس، بهذه الفلسفة، بهذه الصور الشعرية التي يخلعها على الحياة، بالتفسير الحديد، والتعديل ابدع الذي يضيفه إلى ظواهر الوجوه. وليس من شك في أن البحترى دون صاحبيه في ذلك، وليس من شك في أنه لم يتغلغل في خفايا النفوس، ونزعاتها، وأهوائها تغلغلها. وأعود فأقول ليس العيب في تعقيد كثير من شعر أبي تمام راجعاً إلى العلم والفلسفة، وإنما يرجع إلى أن أبا تمام لم يكن

يجرى على طبعه. كان يتعسف، فتعقّد، وحرار الأدباء والنقاد في فهم كثير من معانيه. ولو أنه سائر طبعه، وجرى على مألوفه؛ لكان تيسر الشعراء جميعاً في القرن الثالث دون وراء.

٢ -- وللآمدى فضل كبير في تصوير الحياة الشعرية، والتيارات الأدبية، وأذواق النقاد ومناحيهم في النصف الأول من القرن الرابع وقبله وقد عرفنا أن كتباً كثيرة في النقد ألفت في عصر البحتري وابن الرومي، وأن كثيراً من الآراء شاع وذاع، وضاع بعض هذه الكتب. ولكن الآمدى أشار إليها وانتفع بها، وألم في كتبه بكثير من أفكار سابقه.

والحق أن أصول كتاب الموارنة ترجع إلى نقاد القرن الثالث ومؤلفيه، وقد أصرح الآمدى بذلك. وفضله إنما هو في تدوينها وتنظيمها، وإضافة ما قاله معاصروه إليها، وإضافة الكثير من أفكاره هو، وتعليل ما لم يعلن. ونحن نرى من هذا التصوير أن أكثر النقاد يؤثرون الشعر المطبوع ممثلاً في البحتري، وينفرون من الشعر المصنوع الذي يحتاج إلى كد واستخراج ممثلاً في أبي تمام. والآمدى من أولئك الذين يؤثرون الطبع على التكلف. والقريحة على البحث والتفتيش. من هذا التصوير نرى أن أذواق أكثر النقاد مائلة إلى الشعر الخالص، إلى الشعر القائم على الإحساس، أو الذي لا يكاد يقوم إلا عليه، إلى الشعر الذي يشبه في عناصره أشعار الجاهليين والإسلاميين. والنقاد هنا محافظون كما رأيناهم في أغلب المواقف، فلا العلم، ولا الفلسفة، ولا الأفكار الغريبة، ولا التماس اللغة الشعرية الجرلة مُسيهم الشعور والفطرة والاسماح الذي هو من أخص مميزات الشعر القديم. أذواق النقاد مطروحة متسقة في كل ما يمس الموازنة بين القديم

واخذيت. قدماء في الذوق، قدماء في تفهّم الشعر، قدماء في تفضيل المعاصر القديمة على كل ما ابتدع المحدثون من رسوم وأصول. أهو التعصب؟ أهو الحمود؟ أهو القصور عن إدراك ما جاء به المحدثون؟ أهو الخوف على الأصول القديمة من الضياع؟ أهو الإيمان بأن هذا التحديد منحرف، ضال، زائغ عن الرشاد؟ ندع ذلك ونمضي إلى مسألة مهمة شاعت عند النقاد، وهي تعصب الآمدي على أبي تمام. أما المقاد القدماء مجمعون على ذلك، ومتفقون على أن في لهجة الآمدي تحاملاً شديداً على أبي تمام، وازدراء بشعره، واستخفافاً بهذا الشعر، وتهكماً مرّاً، ولذعاً مؤلماً، وعلى أن الآمدي يحترى الهوي، لم يستجب الله دعاءه في أن يجاهد النفس، ويتجنب الغرض.

وقد يكون لنا قبل أن نفصل في هذا الأمر أن نعرف أمرين:

١ - ماهية التعصب.

٢ - هل في وسع الناقد أن يتخلى عن نفسه جملة، وعن طبعه، ويصبح موضوعياً لا يتأثر نقده بميله وجبلته؟

وظنى أن التعصب على الشاعر هو إنكار مزاياه، وجحود آياته الساطعة، والمكابرة والإصرار على الغضب منه، وجعل الأصبع في الأذن، ووضع اليد على العين؛ حتى لا تسمع الحقيقة ولا ترى. هو جحود الدليل حين يقوم الدليل، والفرار من الحجة حين تنهض الحجة، فهل كان الآمدي كذلك؟ هل كان يؤمن قلبه بأبي تمام وينكف لسانه؟ يجب أن نعلم أن الناقد لا يستطيع أن يكون موضوعياً بحتاً، وأنه لا يرى في الكلام المفقود إلا نفسه وصورته، ومُتعة روحه. ويجب أن نعلم أن الآمدي من النقاد

الديس تلدُ لهم في الشعر عناصر خاصة، كالعذوبة والرقّة، والسلاسة والانسجام؛ فالبحتري إذن من أصداء نفسه، من هواها، من مُتعتها، وما دام الآمدى رقيق الطبع، يرى الشعر مُتعة حلوة لها رقة الماء أو روعة السسيم. فهو مدفوع إلى البحتري دفعاً، ما من ذلك به، منحذب إليه طوعاً أو كرهاً.

فإذا ما تركنا الذوق الذي لا يستطيع الناقد أن يتخضع منه، وجدنا الآمدى قد أنصف أبا تمام في غير موضع إنصافاً حسناً. فقد ردّ رأى من قال: إن أبا تمام ليس له من المعاني التي ابتدعها واخترعها غير ثلاثة. وناقش الذين أسرفوا في تخريج سرقاته، ورفض بعض ما انتهوا إليه. ثم هو يؤمن بأن له على البحتري فضل المعاني التي هي ضالة الشعراء، والتي فضّلوا بها أمراً القيس على الجاهليين. ويُقرر أن أبا تمام كان يتقدم أكثر الشعراء المتأخرين لو أنه جرى على طبعه.

على أننا يجب ألا ننسى أمرين:

(أ) أن أسلاف الآمدى كانوا يستعملون اللهجة التي جرى هو عليها، استعملها دُعل الخزاعي، واستعملها عبد الله بن المعتز، وقال في بيت لشاعر: هذا ردىء. كأنه من شعر أبي تمام.

(ب) وأن الغلو في العصبية للشاعر كان عاماً، وفي العصبية عنده كذلك. بالغ أصحاب أبي تمام في قدره، وادعوا أنه أول سابق، وأنه أصل في الابتداع والاختراع. فإذا جاء ناقد من غير شيعتهم حاورهم وحادلهم، أو تحيّل حوارهم وجدالهم، ووجه إليهم فيه الكلام. ومن هنا كان الآمدى يقرر حان أبي تمام قبل حال البحتري، وتشعر لهجته بالتحامل. وقد انتفع

أبو تمام بذلك أو انتفع النقد الأدبي دون أن يقصد الآمدى . فنصيب
أبى تمام فى كتاب الموازنة جسيم، وخصائصه، وعناصر شعره، ومحاسنه
ومساويه، كل أولئك أظهر وأوضح منه عند البحترى .

وبعد فهل نوافق القدماء فى رميهم الآمدى بالتعصب على أبى تمام؟
ولعلنا إذا لحظنا ذوق الآمدى، ولحظنا أن الناقد لا يمكن أن يتخلص من
نفسه، ولحظنا لهجة النقد فى بعض حالاته، وأن الآمدى أنصف أبى تمام فى
بعض المواطن المهمة، لعلنا إذا لحظنا ذلك نتردد فى هذا الحكم، ونجد فيه
بعض الجور. وحرى بالأمور التى شرحنا أن تعزز ما نقول .

٣ - كذلك للآمدى الفضل فى إظهار شىء من الانحراف عند
قدامة . أخذ عليه شذوده فى تعريف الطباق، وفى تعريف المعاطلة، وقد
أورد لنا ابن سنان الخفاجى فى كتابه (سر الفصاحة) رد الآمدى على قدامة
فى ربطه معانى الشعر بالفضائل والردائل النفسية .

وبقيت مسألة لا ينبغى أن نهملها، وهى طريقة الآمدى فى الموازنة
بين الشاعرين . وقد تكون هذه المسألة أضعف ناحية فى كتابه؛ فقد قرر أنه
يوازن بين الشاعرين فى قصيدتين من شعرهما، متفقتين فى الوزن،
والقافية، وإعراب القافية وأن يوازن بين معنى ومعنى فيقول: أيهما أشعر
فى تلك القصيدة، وفى ذلك المعنى، دون أن يصل من وراء ذلك إلى حكم
عام يقرره، وإنما يدع هذا الحكم للقارئ متى أحاط علماً بالجميل والردىء .
ذلك ما نوه به فى بدء الكتاب . فإذا ما شرع فى التطبيق وازن بينهما فى
افتتاح القصائد من ذكر الوقوف على الديار، الآثار، ووصف الدمن
والأطلال، والتسليم عليها، وتعفية الدهور والأزمان والرياح والأمطار
إياها، والدعاء لها بالسقيا، والبكاء فيها، وذكر استعجامها عن جواب
سائلها، إذا شرع فى تطبيق طريقته فى الموازنة طبقها على ديباجة الشعر
فى ذلك عيوب كثيرة:

١ - لعل القارئ يذكر قصة أم جندب مع امرئ القيس وعلقمة،
وما زعمه الناس من أنها اشترطت فى الموازنة بينهما اتحاد البحر، والروى .

وحركة الروى، والغرض؛ وجاءت القصيدتان وفق هذه الشروط. وقد ارتبنا فى أن يكون فى الجاهلية موازنة على هذا النحو الذى لا يخلو من دقة. ولئن صحت القصة فقد قصر الآمدى عن أم جُندب، ولم يحقق ما وعدنا به. وهو يعتذر بأن هذه الشروط من الأمور التى لا تكاد تتفق، أى أنه قلما يقول شاعران فى غرض واحد، من بحر واحد، وروى واحد، وحركة روى واحدة، حتى يتسنى لنا أن نوازن بينهما موازنة دقيقة.

٢ - ونحن نوافق الآمدى على أن ذلك نادر، إلا أننا لا نسيغ للنقاد أن يقف فى الموازنة عند هذه الطريقة، وأن يضيق واسعاً. ففى وسعه أن يتتبع الأغراض الشعرية، والمعانى متى جاءت فى تلك الأغراض ثم يوازن بين ذلك عند الشعاعين، ويصل إلى حكم ألا يكن عدلاً كُله فهو مقارب للعدل والانصاف. وهب أننا نريد أن نوازن بين كاتبين كاهن المقفع وعبد الحميد ألا نستطيع؟ وهب أننا نريد أن نوازى بين شاعر عربى وآخر فارسى ألا يتأتى ذلك؟ بلى، وإن اختلفت اللغتان، إذا كان فى وسع الآمدى أن يوازى بين صاحبيه فى الوصف، والمدائح، والمراثى، والهجاء، وفى الإحساسات، وفى الأخيلة الشعرية التى جاءت فى تضاعيف تلك الأغراض، دون أن يتقيد بالأعارىض والقوافى، ولقد نعلم أن الصياغة جزء مهم فى الأدب، وفى تقديره، وحياته. واعلم أن ليس للنقاد أن يهملها. فإذا ما انتهى من الموازنة بين المعانى التى هى المرمى والمقصد وازن بين الشاعرين من وجهة الصياغة بوجه عام. وليست هذه الموازنة متوقفة على اتحاد البحور وتوافق الروى.

٣ - وكان تطبيق هذه الطريقة على ديباجة الشعر خطأ جسيماً. وكيف نترك الجوهر، ونذهب للعرض؟ كيف ندع اللباب ونوارن بين شاعرين فى أشياء تقليدية ليست إلا مواضع؟ كيف ندع الأغراض الشعرية ونوازن بين عناصر الديباجة فى الشعاعين؟ لأبى تمام مرث رائعة، وشعر فى الطبيعة غزير، ونظرات فى الكون؛ وللبحتري شعر فى كل ذلك. فى مثل هذه الأمور تكون الموازنة.

ومهما يكن من شيء فإن الموازنة حدثت فعلاً بين الشاعرين في غير الباب الذي عقده المؤلف لها؛ حدثت بحكم الجدل والحوار بين أنصار هذا وذاك، ووضع الشاعران أحدهما إزاء الآخر في مواضع كثيرة في الصياغة والمعاني، والمذهب؛ واتضح الفروق بينهما في كثير من النواحي.

أما القاضي الجرجاني فقد حفل بالأمر الآتية:

١ - فهو حريص على الناحية البلاغية حين يتكلم في الطباق والجماس والاستعارة؛ فيذكر متى يتحقق هذا الفن، ومتى لا يتحقق، وما هي صورته التي يرد عليها، وما عسى أن يلتبس به من الفنون الأخرى؛ وتمضى به هذه الذهنية إلى أى يضع أصولاً هي إلى البلاغة أقرب منها إلى النقد الأدبي، أو قل: هي مزيج من البلاغة والنقد؛ فيذكر أن «الشاعر الحاذق يجتهد في تحسين الاستهلاك والتخلص، وبعدهما الخاتمة، فإنها المواقف التي تستعطف أسماع الحضور وتستميلهم إلى الإصغاء»؛ وهذا من البلاغة ورسومها. ويستمر فيقول: «ولم تكن الاوائل تخصصها بفضل مراعاة، وقد احتذى الباحث على مثالهم إلا في الاستهلاك فإنه عني به، فاتفقت له فيه محاسن. فأما أبو تمام والمتنبي فقد ذهباً في التخلص من كل مذهب، واهتما به كل اهتمام، واتفق للمتنبي فيه خاصة ما بلغ المراد» وذلك من النقد.

وتظهر نزعة الجرجاني البلاغية في غير موضع من كتابه؛ فهو يخوض في الألفاظ ونعوتها، ويفرق بين السمع والسهل، وبين الضعيف الركيك، ويتخير منها للكتاب النمط الأوسط الذي ارتفع عن الساقط السوقي، وانحط عن ابتدوى الوحشى. ويرى للشاعر ألا يعجز شعره كله مجرى واحداً، بل يقسم الألفاظ على رتب المعاني؛ فلا يكون الغزل كالفخر، ولا المديح كالوعيد، ولا الهزل بمنزلة الجد؛ ففي الغزل يجب التلطف، وفي الفخر يحب التفخيم. وهكذا يضع لكل من أغراض الشعر وأغراض النشر رسماً ونهجاً تلائم فيه ألفاظه معانيه، ويكون فيه من اللباقة وحسن التصرف ما يطابق مقتضى الحال.

ويرد القاضى الجرجاني على الذين يعيبون مطالع لأبى الطيب بأن له في هذا الباب ما هو غاية في الجودة، وأنه كان يحتذى القدماء في عدم استأنف في الاستهلال. ويرتاب في هذا الذي يُعزى إلى السقاد القدماء في أنهم عابوا بعض المطالع، كقول ذي الرمة يمدح:

ما بال عينك منها الماء ينسكب؟

وقول جرير:

أتصحو أم فؤادك غير صاح عشية هم صبحك بالرواح
خاض الجرجاني في المطالع والتخلص، وامتدح في حسن التخلص أبا تمام والمتنبي، واعتذر عن البُحتري في ذلك بأنه كان يجرى على مناحي القدماء. وكذلك لم يعد النقد يرى القصيدة بيتاً بيتاً؛ بل ينظر إليها على أنها وحدة متماسكة، لها وسط وطرفان، ولها أجزاء مؤتلفة متضامة يستوعبها الناقد، ويرى ما فيها من خصائص الفن. وما خاض النقدة المحدثون في المطالع والتخلص، والختام إلا لأنهم يرون أن كثيراً من الشعر العربي قيل ليُنشد، قيل ليقوم الشاعر بإلقائه في الحفل. فلا بد إذن أن يراعى براعة الاستهلال، لأنها أول ما يدخل السمع. ولا بد أن يتلطّف ويترفّق، ويتخذ من النسيب إلى المديح، أو الفن مَعْبَراً يصل به إلى معانيه دون أن يحدث نبوة أو انقطاعاً. وليس من شك في أن حسن التخلص من "ثر الروح العلمية عند المحدثين، تلك الروح التي تحرص على إرضاء الذهن، وعلى ترتيب القول بحيث يدعو بعضه بعضاً. لا بد الشاعر من بيت يُتم به كلامه السابق، ويُمهد به للكلام اللاحق، دون خَدَشٍ للذهن، ودون نفور، كقول المتنبي:

ولست أبالي بعد إدراكي العلا أكان ثرائاً ما تناولت أم كَسباً
فَرُبُّ غلامٍ علِمَ المجد نفسه كتعليم سيف الدولة الطعن والضرباً

فالتخصّص في البيت الثاني، وهو حسن، سلس. كذلك لا بد للمشاعر من أن يراعى براعة المقطع، وإذا كان من حسن الاستهلال أحياناً أن يشير

للعرض من القصيدة فإن من حُسن المقطع أن يُشعر بالانتهاء من القول، ويؤذن بالختام.

وإذا كان الآمدى أحسن تصوير التيارات الأدبية لعهد، وتصوير الأدواق واتجاهاتها، فقد أحسن القاضى الجرجانى تصوير وجوه التفاوت بين القدماء والمحدثين، وأرجع هذا التفاوت إلى أسبابه وبواعثه ووصل من ذلك إلى أحكام قيّمة فى النقد، وإلى نظرات دقيقة.

أخص ما يمتاز به القاضى الجرجانى انفساخ أفقه فى النظر، وقدرته على جمع أشنات ما يعرض له فى تحليل حسن، وتعليل سائغ مقبول، وكان صادقاً مخلصاً فى كل ما قرره. فهم روح المحدثين، وتفرقهم فى البلاد، وبعدهم عن عصور اللغة القديمة، والمعانى التى شَبَّهوا بها، وما نجم فى أزمانهم من علوم وفنون، فهم ذلك وغيره فاعتذر عنهم، وتلمس لما راغوا فيه من صياغة ومعنى ما يقيمه. لا يستطيع المحدثون أن يأتوا بأحسن مما أتوا به ما داموا قد ظلوا على محاكاة القدماء فى نوع الشعر وأغراضه. وحر بالذين يتحاملون عليهم، ويولعون بالفض منهم أن ينصفوهم، وأن يعدوا يسيراً كثيراً. «لأن أحدهم يقف محصوراً بين لفظ قد ضيق مجاله، وحذف أكثره، وقلّ عدده، وحُظِرَ معظمه، ومعان قد أخذ عفوها، وسُبق إلى جيدها. فافكاره تنبث فى كل وجه، وخواطره تستفتح فى كل باب. فإن وافق بعض ما قيل، أو اجتاز منه بأبعد طرف قيل: سرق بيت فلان، وأغار على قول فلان. ولعل ذلك البيت لم يقرع قط سمعه، ولا مر بخدده. كأن التوارد عندهم ممتنع، واتفاف الهواجس غير ممكن. وإن اخترع معنى بكراً، أو افتتح طريقاً مبهماً لم يُرضى منه إلا بأعذب لفظ، وأقربه من النفس، وألذه فى السمع، فإن دعاه حب الإغراب، وشهوة التثوق إلى تزيين شعره، وتحسين كلامه؛ فوشحه بشيء من البديع، وحلاه ببعض الاستعارة قيل: هذا ظاهر التكلف، بين التعسف، ناشف الماء، قليل الرونق. وإن قال ما سمحت به النفس، ورضى به الهاجس قيل: لفظ فارغ.

«كلام غسيل. فأحسانه يتأول، وعيوبه تتمحل، وزلته تتضاعف، وعذره يكذب».

على أنه لم يعفهم من اللوم جملة. فقد رأينا أنه أخذ عليهم كثيراً من الأمور التي انحرفوا فيها. وحسبنا في هذا المقام أن نقول: إن الجرجاني هو الذي صور عيباً من أكبر عيوبهم وهو نقص الطبع فيهم، وعدم استواء شعرهم. أمر لحظه النقاد قديماً في بشار وأبي نواس، ولكنهم لم يحددوه ولم يصوروه للأذهان، كان الشاعر الإسلامي نفساً واحداً، كان قوى الطبع، وكان الحاهلي كذلك. فأما المحدث فشعره متفاوت: جزل حيناً، ولين حيناً، وأبيات من القصيدة نابية قلقة غير منسجمة مع ما حولها. فبينما هو مسترسل مع طريقته جار مع طبعه، إذا بالسبيل تلتوى عليه، فيتوعر، ويفرب، ويطمس المعاني، أو يختلحه الطبع الحضري فيسهل، ويأتي باللين المرذول. وفي شعر أبي تمام شواهد على ذلك.

٣ - ونظرات أخرى عن الجرجاني تبين لنا قوة النقد الموضوعي، وتعمق النقد فيه:

(١) فقد جرّ الكلام على القدماء والمحدثين إلى أن يخوض في العناصر التي يكون بها الشعر. ومنها الطبع، فيه يكون المرء شاعراً على حين يكون جاره مفحماً بكياً. وبه تفضل القبيلة أختها خطابة وفصاحة وشعراً، وهو عند شاعر غيره عند آخر مختلف، وهم تبعاً له مختلفون. ويظهر هذا الاختلاف في مظاهر عدة كرقعة شعر أحدهم، وتصلب شعر الآخر. «كسهولة الألفاظ أو توغرّها».

وفي هذا الكلام إشارة إلى أن الأدب صورة لطبع الأديب ومرآة نفسه، وتصوير لفطرته وما جبل عليه. لماذا يتفاوت الشعراء صياغة ومنحى، ويبايع شعراً لأمور عدة، من أهمها تفاوتهم في الطبع.

وهذا أشار ابن قتيبة إلى شيء من ذلك حين تكلم على المطبوع من الشعراء وعنى أنهم في الطبع مختلفون. «منهم من يسهل عليه المديح، ويعسر عليه الهجاء. ومنهم من يتييسر له المراثي، ويتعذر عليه العزل..»

فهذا ذو الرمة أحسن الناس تشبيهاً، وأجودهم تشبيهاً، وأوصفهم لرملة
وماجرة وفلاة وماء وقراد وحية، فإذا صار إلى المديح والهجاء خانه الطبع».
إلا أن الجرجاني هو أول من فهم تلك الناحية فهماً دقيقاً، وبصورة
علمية. هو الذي أدم الصلة بين الأدب والأديب، وقرر أن كليهما صورة
لصاحبه، ودليل عليه، فالطبع السهل الرقيق لا يصدر عنه إلا شعر سهل
رقيق، والألفاظ الجافة والكلام المعقد يصوران نفساً جافة، وذمناً معقداً.
بل إن الصلة بين الأدب وصاحبه لأعمق من ذلك، فهي لا تقتصر على
طبعه وروحه، بل تتصل أحياناً بصورته وخلقته، تتصل بالأعضاء
ووظائفها كما نقول نحن اليوم. يختلف الشعراء في الكلام «فيرق شعر
أحدهم، ويصلب شعر الآخر، ويسهل لفظ أحدهم، ويتوغلر منطق غيره.
وإنما ذلك بحسب اختلاف الطبائع، وتركيب الخلق. فإن سلاسة اللفظ
تتبع سلاسة الطبع، ودُمائة الكلام بقدر دُمائة الخلقة وأنت تجد ذلك ظاهراً
في أهل عصرك، وأبناء زمانك. وترى الجاف الجلف منهم كز الألفاظ،
معقد الكلام، وعمر الخطاب. حتى أنك ربما وجدت ألفاظه في صوته
ونغمته، وفي جرسه ولهجته».

وتأثر الأدب بخلقة صاحبه، وأعضاء جسده فكرة كان القاضي
الجرجاني أول من قررها وأفصح عنها إفصاحاً. إلا أن النقاد فطنوا إليها من
قديم. فالشاعر الضرير ضعيف الأخيلة، نادر الشعر في الوصف والتصوير،
أو من شأنه أن يكون كذلك. فإذا ما أتى بخيال رائع، أو أحسن تصوير
شيء ينتزع عناصره من المراتيات، كان ذلك موضع عجب ودهشة. قال
الأصمعي: «وُلد بشار أعمى، فما نظر إلى الدنيا قط. وكان يشبه الأشياء
بعضها ببعض في شعره، فيأتي بما لا يقدر البصراء أن يأتوا به. فقليل له
يوماً وقد أنشد قوله:

كأن مثار النقع فوق رؤوسنا وأسيافنا ليل تهاوى كواكبها

ما قال أحد أحسن من هذا التشبيه. فمن أين لك هذا، ولم تر
الدنيا قط، ولا شيئاً فيها؟ عجبوا أن يتهموا بضرير هذا الخيال، ولو أنه مبصر

ما كان هناك موضع لعجب. وأجابهم بشار إجابة دقيقة، قال: «إن عدم النظر يقوى ذكاء القلب، ويقطع عنه الشغل بما ينظر إليه من الأشياء، فيتوفر حسه، وتذكو قريحته». كلام شديد. ظاهر عند بشار، وعلى بن جبلة، وعند أبي العلاء المعرى بوجه خاص.

(ب) كذلك ينوه القاضي الجرجاني بأثر البيئة في الشعر والشعراء ويرى أن من شأن البداءة أن تحدث جفوة في الطباع، وفي صياغة الأدب ومعانيه. ومن شأن الحضارة أن تحدث سهولة ورقة. ويوازن في ذلك بين عدى بن زيد في وقته، وهو جاهلي وبين الفرزدق في وعورة شعرهما وهما إسلاميان، لأن عدى لازم الحضر، وأقام في الريف، وبعد عن جفاء الأعراب.

وذلك فكرة تصدئ لها غير واحد من النقاد السابقين، ولا يلح الجرجاني عليها. اذ ذلك لأنها معروفة من قبل؟ أم لأنه يرى أن الأدب أقرب إلى صاحبه منه إلى المكان الذي نبت فيه.

(ج) وفكرة ثالثة عند القاضي الجرجاني هي شرح شيء من حالة اللغة والأدب والطبع العربي، وما اعترى ذلك على تبدل واستحالة خلال العصور، ثم تحليل هذا التبدل وإرجاعه إلى أسبابه، فالعرب ومن تبعهم من السلف كانوا يؤثرون الألفاظ الفخمة. وجزالة الشعر وقوته، أو كان ذلك من طبعهم. فلما كانت الفتوحات الإسلامية، وكثرت الحواضر، ونزع العرب البادون إلى القرى، وعمت الحضارة، ولانت الأخلاق، وفشا التأدب والتظرف تغير الطبع، وتغير رسم الشعر؛ فأصبح الشعراء يؤثرون رقيق الألفاظ على الجزل منها؛ ويختارون من كل شيء ذى أسماء كثيرة ألطف هذه الأسماء وأسلسها، وينزعون إلى الرقة، أو يدفعون إليها دفعاً، حتى إن أحدهم إذا حاول الاقتداء بمن مضى من القدماء في الجزالة والفجامة لم يستطع ذلك إلا بجهد، لأنه ليس من طبعه.

تلك هي المسائل الجليلة التي حفل بها القاضي الجرجاني، وظهر فيها تعمقه في النقد، وحسن تحليله للأشياء. وبقيت مسألة واحدة يحسن بنا

أن نذكرها، فقد استطاع الأمدى أن يحدد مكانة صاحبيه، واتجاههما فى المحدثين، فهل استطاع الجرجاني ذلك فى صاحبه؟ وليس من شك فى أنه قصر فى هذه الناحية تقصيراً معيماً، ولم يضع أبا الطيب فى موضعه، ولم يحدد موقفه ونهجه بين الشعراء. ساق الكلام إلى الذين يرون للمحدثين حظاً فى الشعر، وقدماً فيه. ما رأيهم فى المتنبي؟ أين يضعونه فى التيارات الأدبية؟ إلى أية النواحي الشعرية يجذبونه؟ أهو كبشار وأبى نواس ومسلم؟ أهو كأبى تمام؟ أهو كالبحتري؟ أنضمه إلى شعراء الصنعة؟ أم إلى شعراء الطبع؟ فأما العدول به إلى طريقة بشار وأبى نواس فخطأ لماذا؟ لم يشرح، وإنما يجوز للناقد أن يضعه فى إحدى الناحيتين: الصنعة المحضة، ويكون إذن كمسلم وأبى تمام. الصنعة مع شئ من الطبع، ويكون إذن إلى البحتري أقرب. وينصح الجرجاني للناقد أن يقسم شعر المتنبي قسمين؛ فما حوى منه صنعة جرى مجرى شعر أبى تمام، وما جمع بين الصنعة والطبع كان وسطاً بين أبى تمام ومسلم.

وفى هذا الكلام انحرافٌ وزيف وقصور كبير، فالمتنبي شاعر فذ، عبقرى لم يسر على نهج أحد، ولم يحاك أحداً، ولم ينزع إلى طريقة من طرق المحدثين حتى نعدل به إليها. هو شاعر قد اجتمعت فيه كل العناصر الشعرية قديمها ومحدثها، هو قديم فى الصاغة، اللهم إلا فى مثل الابتداءات وحسن التخلص مما أصبح رسماً للشعر عند المحدثين. فلا جناس، ولا طباق، ولا تلك المحسنات التى التمسها مسلم وأبو تمام، رضى عنهما البحتري. وأفكار المتنبي، ومعانيه هى كل ما كان يقلقه، فإذا ما تهيات له أفصح عنها إفصاح مقتدر جبّار، ولو نفرت اللغة، ولو نبّت بعض الالفاظ. للمتنبي نهج خاص فى المحدثين، ونظرة خاصة إلى الفن.

(وهنا ينتهى ما كتبه المؤلف رحمه الله تعالى رحمةً واسعة)

الفهرس

الموضوع	الصفحة
تمهيد	٥
مقدمة	١٣
الباب الأول: النقد في العصر الجاهلي	٢١
الباب الثاني: النقد عند الأدباء في صدر الإسلام	٤١
الباب الثالث: أثر متقدمي النحويين واللغويين في النقد الأدبي ...	٦٥
الباب الرابع: محمد بن سلام الجمحي وكتابه طبقات الشعراء ..	٩٥
الباب الخامس: الخصومة بين القدماء والمحدثين	١١٣
الباب السادس: النقد في القرن الثالث	١٣٩
الباب السابع: النقد في القرن الرابع	١٧٣
الفهرس	٢٢٤